KUNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN
DES
ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES.

GEMÄLDE.

BESCHREIBENDES VERZEICHNISS

VON

EDUARD R. V. ENGERTH

Director der III. Gruppe der Kunsthistorischen Sammlungen
des Allerhöchsten Kaiserhauses.

III. BAND.

DEUTSCHE SCHULEN.

WIEN.
SELBSTVERLAG DER DIRECTION.

GEDRUCKT UND IN COMMISSION BEI ADOLF HOLZHAUSEN
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.

1886.





GEMÄLDE.

III. BAND.

DEUTSCHE SCHULEN.



KUNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN
DES
ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES.

GEMÄLDE.

BESCHREIBENDES VERZEICHNISS

VON

EDUARD R. V. ENGERTH
Director der III. Gruppe der Kunsthistorischen Sammlungen
des Allerhöchsten Kaiserhauses.

III. BAND.

DEUTSCHE SCHULEN.

WIEN.
SELBSTVERLAG DER DIRECTION.

GEDRUCKT UND IN COMMISSION BEI ADOLF HOLZHAUSEN
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.
1886.



VORWORT

ZUM DRITTEN BANDE.

Die deutsche Kunstgeschichte lässt noch ein weites Feld für die Arbeiten der modernen Forschung offen und eine Reihe von Fragen wartet auf die endliche Lösung.

Sehr viel Neues, erst in jüngster Zeit Ergründetes kann deshalb von den in diesem dritten Bande angeführten allgemeinen kunsthistorischen Daten nicht erwartet werden, und die Verfassung der deutschen Malerbiographien musste sich im Wesentlichen darauf beschränken, das schon Bekannte, wie es in den älteren und neueren Handbüchern vorkommt, wenn auch kritisch verglichen und gesichtet, abermals zu benützen.

Dagegen entstammen die Angaben über das Herkommen der Bilder und über das, was zur Geschichte der Galerie gezählt werden kann, denselben authentischen Quellen wie in den ersten zwei Bänden.

Gleich anderen Sammlungen, welche deutsche Kunstwerke enthalten, weist auch die kaiserliche Galerie in Wien eine nicht geringe Zahl von Bildern auf, deren Urheber zweifelhaft sind, oder — was noch schlimmer ist — welche Namen tragen, die ihnen nicht zukommen, weil sie für ihre Qualität zu hoch oder zu tief gegriffen sind. Die Versuche, diese Werke den richtigen Autoren zuzuführen, begegnen oft den grössten Schwierigkeiten, und hier musste in vielen, nicht selten den wichtigsten Fällen das eigene Urtheil

bestimmend werden, wobei aber gleichwie in den zwei ersten Bänden mit der grössten Vorsicht und Zurückhaltung vorgegangen worden ist.

Obwohl der nunmehr vollendet vorliegende Katalog — wie schon im ersten Bande gesagt — für die Aufstellung im neuen Museum eingerichtet wurde, so ist doch zugleich dafür gesorgt worden, dass die Auffindung der Bilder auch in der bisherigen Aufstellung im Belvedere leicht bewerkstelligt werden könne. Die starke Benützung des Buches, die sofort nach dem Erscheinen eines jeden der ersten beiden Bände zu Tage trat, hat gezeigt, dass diese Auffindung bei jenen Bildern, welche ihre bisherigen Autornamen behalten haben, auch wirklich mühelos und sicher erfolgt; dass dies aber nicht in gleichem Masse der Fall ist bei solchen, welche Umtaufen erfahren mussten. Eine Abhilfe hiefür konnte leicht bewerkstelligt werden durch den Anschluss einer Vergleichungs-Tabelle, welche alle jene Bilder anführt, die bei der neuen Katalogisirung andere Zuweisungen erhielten. Ein zweites, neu eingefügtes Register enthält die neu aufgestellten Bilder aller Schulen.

Zu anderen Aenderungen oder Erweiterungen in der Organisation hat sich bisher kein Anlass ergeben, und ich könnte somit das Buch mit der letzten Bildnummer abschliessen, wenn nicht eine Stelle in meinem Vorworte zum ersten Bande ein Zurückkehren an dasselbe nöthig machte. Ich sagte dort am Schlusse:

»Vielleicht steht Manches zu viel in dem Buche und Anderes »wird fehlen. Aber der Benützer desselben wird auf manche Frage »Antwort erhalten und ein künftiger, gewandterer Bearbeiter des»selben Stoffes vielleicht eine Grundlage vorfinden, die ihm einen »Theil der mühevollsten Vorarbeiten ersparen dürfte.«

Diese Worte verpflichten mich dazu, mein Datenmateriale — insofern es nicht der bekannten Literatur entnommen ist — vollständiger zu geben, als dies für die gedrängte Form im Kataloge selbst zulässig erschien, und ich kann deshalb nicht unterlassen, am Ende des Buches eine Zusammenstellung der wesentlichsten

Urkunden, welche mir zur Benützung vorlagen, sowie einen weiteren Anhang, der die wichtigsten Inventare und Verzeichnisse anführt, die zu unserer Galerie in Beziehung stehen, anzufügen. Von einer Aufzählung der benützten Literatur glaube ich aber deshalb absehen zu sollen, weil diese jedem Fachmanne ohnehin bekannt ist und in den wichtigeren Fällen, und wenn es sich um moderne Schriften handelt, im Buche selbst genannt wird.*)

Mit dem Erscheinen des vorliegenden dritten Bandes erhält das beschreibende Verzeichniss der Gemälde der alten Schulen seinen Abschluss. Es war mit dieser Arbeit vom Beginne an bezweckt worden, ein Buch zu gewinnen, das — gleichviel unter welchem Titel — in möglichster Vollständigkeit Alles in sich vereinigt, was dem Besucher dieser Galerie ersten Ranges in Beziehung zu derselben als wissenswerth erscheinen könnte.

Nachdem eine solche Aufgabe weitgehende Studien und umfassende Vorarbeiten bedingt, so konnten Nebenrücksichten, wie z. B. ob das Buch leicht in die Tasche zu stecken sein werde, oder ob es in der Anordnung die übliche Form für Galerie-Kataloge einhalte, weder für seine innere noch äussere Gestaltung bestimmend werden, wenn ich auch bemüht war, die jedem Buche im Allgemeinen vorgeschriebene Bedingung einzuhalten, dass es nach Massgabe des zu bewältigenden Stoffes concis und billig sei.

In den Einleitungen zu älteren Katalogen begegnet man wiederholt dem Versprechen, dass »dieser kurzgefasste Katalog nur ein Vorläufer sei, dem bald ein eingehender, grosser Katalog folgen werde«, aber diese Folge bleibt in den meisten Fällen ganz aus oder

---

*) Besonders bemerke ich jedoch auch hier, dass ich die geschichtlichen Begebenheiten zur Zeit des dreissigjährigen Krieges bei Gindely, Dudík, Koch und Svátek nachgelesen, einige Angaben über die Sammlungen der Königin Christine von Schweden der Publication des Geffroy entnommen, und endlich, dass ich einige geschichtliche Daten für die Beschreibungen der Schlachtenbilder des P. Snayers der Güte des Herrn Professors Gindely zu verdanken habe.

kommt doch nicht über den Anfang hinweg. Ich habe daraus für mich die Lehre gezogen, dass man es umgekehrt machen und mit dem grossen Werke beginnen müsse, wenn man dieser abgebrauchten Phrase nicht ebenfalls zum Opfer fallen will. Ist einmal die grosse Arbeit gethan, bietet das Zustandekommen eines kleinen Führers keine Schwierigkeiten mehr.

Ein solcher Führer ist gleichzeitig mit den Arbeiten für den grossen Katalog vorbereitet worden, und es werden somit am Tage der Eröffnung des neuen Museums beide Kataloge, das dreibändige beschreibende Verzeichniss und der einbändige, kurzgefasste Führer vorliegen.

Wien, im December 1885.

Eduard R. v. Engerth.

INHALT.



V. DEUTSCHE SCHULEN.

ACHEN. Hans von Achen.

Geboren: Köln 1552; gestorben: Prag, 6. Jänner 1615.

Achen erhielt den ersten Unterricht von dem Maler Jerrigh in Köln. Mit zweiundzwanzig Jahren ging er nach Italien und wurde in Venedig von dem Niederländer Caspar Rem (nicht Rems, wie dieser Maler oft irrthümlich genannt wird), dessen lachendes Gesicht er malte, an den Bilderhändler Morett empfohlen, der den talentvollen Jüngling für sein Geschäft ausbeutete. In Rom setzte er seine Ausbildung an den Arbeiten der grossen Italiener fort und schuf auch manches selbstständige Werk, z. B. ein Altarbild für die Jesuitenkirche, das Porträt der schönen Donna Venusti und Anderes. Im Jahre 1588 kehrte er über Florenz und Venedig nach Köln zurück, wo er, obwohl nur kurze Zeit anwesend, nebst dem Bildnisse des Bürgermeisters Broelmann (jetzt noch in Köln) Mehreres für Kirchen malte (die »Kreuzigung« für Köln und die »Grablegung« für Bonn). Vom Jahre 1590 an wurde er vom bairischen Hofe beschäftigt. Aus dieser Zeit des Münchener Aufenthaltes stammen die Bilder, welche sich jetzt noch dort befinden (Kapelle der Herzog Maxburg und Jesuitenkirche). Im Nationalmuseum sind die lebensgrossen Bildnisse des Herzogs Wilhelm und der Herzogin. Im Jahre 1592 wird der Künstler zum kaiserlichen Kammermaler ernannt, jedoch vorläufig mit dem Wohnsitze in München. Am 1. November 1594 verleiht ihm Rudolph II. den Adel und vom Jahre 1601 ist sein bleibender Aufenthalt in Prag bestimmt nachweisbar, von welchem Jahre an er mit einem Jahresgehalte von 300 fl. als Hofmaler angestellt ist. Schon früher aber, während seines Aufenthaltes in München, beschäftigte der Kaiser den Künstler. Er sendete ihn wiederholt nach Italien, theils um dort berühmte Werke zu copiren, theils um Ankäufe zu machen. Nach dem Tode Rudolphs II. wurde Achen von Kaiser Mathias in seiner Stelle bestätigt und blieb in Prag geehrt und bewundert bis zu seinem Tode. Achen war sehr vielseitig. Anfangs dem Michelangelo und Tintoretto nachstrebend, verfiel er bald in den modernen Spranger'schen Manierismus, der endlich in seinen letzten Arbeiten in Prag seinen Höhenpunkt erreichte. Nach von Achens Bildern wurde viel gestochen.

1412. Die Anbetung der Hirten.

In des Bildes Mitte liegt das Jesuskind in der Krippe. Ihm zu Häupten kniet ein Engel in gelbem Mantel; zu seiner Rechten die heilige Jungfrau, die andächtig die Hände faltet; zu seiner Linken ein Hirt, der die rechte Hand auf die Brust legt und in der linken ein Lamm trägt. Andere Hirten und Frauen umgeben die Krippe; hinter Maria ein Dudelsackpfeifer mit einem grossen Hunde. Ganz vorne in der Mitte die halbe Figur einer vom Rücken gesehenen, tiefer stehenden jungen Frau mit einem Kinde am rechten Arme. Auf dem Boden liegt ein Spaten. Oben in niedersinkenden Wolken drei Engel in einer Glorie; im Hintergrunde durch eine offene Thür Aussicht ins Freie mit dem Stern der Weisen.

Kupfer; hoch 24 Cm., breit 18 Cm.
17 Figuren, gross 13 Cm.

Die Bilder des von Achen stammen aus der Rudolphinischen Kunstkammer in Prag und waren im XVII. Jahrhundert in die weltliche Schatzkammer in Wien gekommen, in deren Inventar vom Jahre 1773 mehrere Werke des von Achen angeführt erscheinen, aber so unbestimmt, dass sich die Identität der einzelnen noch vorhandenen Stücke mit diesen Aufzeichnungen nicht überall feststellen lässt. Mechel, 1783, S. 271, Nr. 27. Es ist 1809 nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 zurückgekehrt ist.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 30.)

1413. Die Marter des heiligen Georg.

Unten in der Mitte kniet der heilige Georg, mit entblösstem Oberleib, die Arme ausbreitend und zum Himmel aufblickend. Oben in einer Strahlenglorie erscheint Maria mit dem Christuskinde; sie ist von Heiligen umgeben und sieht zu dem Märtyrer herab; zu ihrer Rechten der heilige Joseph, zu ihrer Linken der heilige Petrus. Ein herabschwebender kleiner Engel bringt dem Heiligen Palmzweig und Kranz. Georgs abgelegte Rüstung liegt neben ihm; hinter ihm wartet, auf ein grosses zweihändiges Schwert gestützt, der Scharfrichter. Viele Personen umgeben den Heiligen, ein neben ihm knieender Mann umfängt ihn; links in der Nähe hält ein Ritter zu Pferde. Neben diesem steht auf hohem Sockel eine männliche Statue. Im Hintergrunde links ein Gebäude mit reicher Architektur; auf einem Balcone zusehende Personen.

Kupfer; hoch 48 Cm., breit 34 Cm.
29 Figuren, gross 25 Cm.

Eine Copie nach Paolo Veronese; das Original befindet sich in Lille. Unser Bild erscheint in dem Miniaturwerke des Ferdinand von Storffer, war also in der kaiserlichen Stallburg aufgestellt. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen, es findet sich erst später wieder in der Galerie.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 18.)

1414. BETHSABE.

Bethsabe sitzt vollständig entkleidet vor einem niederen schemelartigen Tische. Sie hat das linke Bein über das rechte geschlagen und hält mit beiden Händen ein Tuch, mit welchem sie den linken Fuss trocknet. Ihr jugendliches Antlitz zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite; sie trägt Perlen an den Ohrringen und hat ihr blondes Haar aufgesteckt. Hinter ihr links steht eine alte Magd, die ihr einen Spiegel vorhält. Auf dem Tische befinden sich: Flasche, Scheere, Kamm und Pinsel, auf dem Boden steht ein Wasserbecken mit einem Schwamm. Der Schemel, auf welchem sie sitzt, ist mit einem rothen Polster belegt, roth und goldene Pantoffel stehen darunter. Im Hintergrunde rechts der königliche Palast, von dessen Dach David und ein Begleiter herabsehen.

Leinwand; hoch 163 Cm., breit 113 Cm.
4 Figuren, lebensgross.

Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, Nr. 81. »Grosses Stück. Eine Frau, wie sie aus dem Bade geht. Von Achen.« Mechel, 1783, S. 275, Nr. 47.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 1.)

1415. BACCHUS, VENUS UND CUPIDO.

Venus mit entblösstem Busen blickt zu Bacchus auf, der, zu ihrer Rechten hinter ihr stehend, sie mit der rechten Hand an der Schulter berührt, mit der erhobenen Linken ein Glas mit rothem Wein emporhaltend. Er lächelt sie an; sein Haupt ist mit Weinlaub bekränzt, ein Fell bekleidet ihn. Vor Venus zu ihrer Linken steht Cupido, mit kleinen Flügelchen an den Schultern. Er umfasst die Göttin mit seinen Aermchen unter der Brust und blickt lächelnd über seine linke Schulter den Beschauer an. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet links unten auf der Steinplatte: HVA

Leinwand auf Holz; hoch 63 Cm., breit 50 Cm.
Brustbild; 3 Figuren, lebensgross.
Mechel, 1783, S. 277, Nr. 53.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 39.)

1416. BACCHUS UND CERES.

Bacchus umfängt die Ceres mit dem linken Arme und lächelt sie zärtlich an. Er trägt einen rothen Mantel auf der Schulter, der ihn fast gar nicht verhüllt, und Weinlaub auf dem Kopfe; in der linken Hand hält er eine grosse Traube. Ceres sitzt rechts, vom Rücken gesehen. Ein weisser Schleier und ein blauer Mantel liegen herabgesunken auf dem Steine und lassen ihren Körper völlig unbedeckt. Sie sieht über ihre linke Schulter den Beschauer an, trägt Kornähren und Feldblumen im zurückgekämmten blonden Haar und reicht mit der Linken dem Bacchus ein volles Glas Wein. Links steht ein kleiner Genius mit einem Korb voll Früchten. Im Hintergrunde dunkle Felsen und Laubwerk.

Bezeichnet rechts oben auf dem Steinpfeiler:



Leinwand; hoch 163 Cm., breit 113 Cm.
3 Figuren, lebensgross.
Im Inventar der Rudolphinischen Kunstkammer in Prag aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts kommt vor: »Eine Gausen von Cerere und Bacho, vom Hansen von Acha.« In der weltlichen Schatzkammer Nr. 82: »Entblöste Frauenfigur, wobei ein Knab mit einem Korb, in welchem Gartenfrüchte. Von Achen.« Mechel, 1823, S. 276, Nr. 49.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 5.)

1417. JUPITER UMARMT ANTIOPE.

Antiope, die Tochter des Asopos, sitzt vollständig entkleidet auf einem Steine, der mit ihrem abgelegten grünen Gewande überdeckt ist; sie wendet sich lächelnd nach dem hinter ihr stehenden Jupiter, der, in einen Satyr verwandelt, sie mit beiden Armen umfängt und ihr das Haupt zuwendet. Zur Rechten der Antiope steht, schalkhaft lächelnd, Cupido; rechts vorne liegt sein Köcher mit Pfeilen.

Kupfer; hoch 31 Cm., breit 21 Cm.
3 Figuren, gross 27 Cm.
Mechel, 1783, S. 285, Nr. 92.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 17.)

1418. Ein junges Paar.

Ein junges blondes Weib mit einer Perlenschnur um den Hals steht rechts lächelnd vor einem Manne, den es mit dem linken Arme umfängt und mit der rechten Hand ins Ohr zwickt. Er nimmt diese Liebkosung mit grosser Heiterkeit auf und sieht, eine Grimasse schneidend, den Beschauer an, dem er einen Geldbeutel zeigt. Der Mann trägt einen grünen Rock, darüber ein weisser Halskragen gelegt ist. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 63 Cm., breit 50 Cm.
2 halbe Figuren, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 277, Nr. 52. Krafft gibt ein Monogramm an und die Jahreszahl 1592. Beides nicht mehr auffindbar.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 41.)

1419. Ein scherzendes Paar.

Eine junge Frau mit entblösstem Busen blickt in einen Spiegel, den ihr ein junger Mann vorhält, und lächelt ihr Spiegelbild an. Der hinter ihr stehende Mann legt die linke Hand auf ihre Schulter und nähert seinen lachenden Kopf dem ihren. Im Hintergrunde rechts eine Thür und an der dunklen Zimmerwand links, kaum merklich, ein grüner Papagei.

Kupfer; hoch 25 Cm., breit 20 Cm.
Kniestück; 2 Figuren, Kopfgrösse 8 Cm.

Im ältesten Inventar der Rudolphinischen Kunstkammer aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts: »J. von Ach. ein Weib, das im Spiegel schauet.« Dann kommt das Bild erst wieder im Pressburger kaiserlichen Schlosse vor, wohin es mit anderen Bildern im Jahre 1765 gekommen war, als dieses Schloss für die Erzherzogin Christine und ihren Gemahl, den Herzog Albert von Sachsen-Teschen, eingerichtet wurde. Mechel nahm es in das Belvedere. Mechel, 1783, S. 271, Nr. 28. Uebergabsverzeichniss, 1. März 1781, Nr. 141.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 62.)

1420. Ein Mann und zwei Frauen.

Drei Personen stehen hinter einem Tische, auf welchem ein Teller mit Früchten und ein Glas stehen, Karten, Goldstücke und zwei Ringe liegen. Die in der Mitte stehende Person, eine junge Frau, blickt zu dem hinter ihr stehenden Manne auf, der im Begriffe ist, sie in seine Arme zu schliessen. Er trägt eine grosse rothe Mütze und einen Pelzrock;

sie hat ein grünes Kleid und eine gelbe, mit weissem Pelz gefütterte Jacke, die, vorne offen, einen Theil des Busens bloss lässt. In der linken Hand hält sie eine grosse goldene Uhr mit Kette. Das zu ihrer Linken stehende alte Weib, dessen linke Schulter und Brust entblösst sind, zeigt ihr mit erhobener rechter Hand ein Schmuckstück an einer goldenen Kette. Den Hintergrund bildet links eine dunkle Wand, rechts eine gewölbte Halle mit einer Anzahl Personen bei fröhlichem Mahle.

Holz; hoch 114 Cm., breit 130 Cm.

3 halbe Hauptfiguren lebensgross, 13 kleine Nebenfiguren.

Mechel hat es im Belvedere nicht aufgestellt; es kommt erst in den zwanziger Jahren dahin.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 36.)

AGRICOLA. Christoph Ludwig Agricola.

Geboren: Regensburg, 5. November 1667; gestorben: daselbst 1719.

Der Landschaftsmaler Agricola, der Sohn eines Rathsherrn, bildete sich autodidaktisch in der Kunst und war sehr viel auf Reisen in Deutschland, England, Holland, Frankreich und Italien. In Neapel, wo er längere Zeit zubrachte, wurde er von den Werken des Gaspard Poussin und Claude Lorrain beeinflusst, behielt aber stets eine sehr fleissige, glatte und detaillirte Durchführung bei. Ein Jahr vor seinem Tode war er in Augsburg, wohl das letzte Mal, bei dem Kupferstecher Bernhard Vogel auf Besuch, der das Bildniss seines Bruders, des Arztes G. A. Agricola, in Schwarzkunst herausgab, welches von unserem Maler, der sich auch im Portraitfache versuchte, gemalt war. Agricola war ein verständnissvoller Landschaftsmaler, der mit feinem Liniengefühl componirte und die verschiedenen Lichteffecte, z. B. jene der Tageszeiten, zum Ausdruck zu bringen, nicht ohne Erfolg anstrebte. Seine Bilder findet man in deutschen und italienischen Galerien, als in Dresden, Braunschweig, Pommersfelden, Schwerin, Gotha, Florenz, Neapel, Bologna, Turin u. s. w. Agricola radirte auch, doch sind nur drei Blätter bekannt.

1421. Landschaft mit Ruinen.

Im Vordergrunde rechts die Reste eines prächtigen Grabmales, daneben drei Säulen eines antiken Tempels; zwischen den Trümmern wachsen hohe Bäume. Auf der Erde links sitzt ein trauerndes Weib mit einem nackten Knaben; sie stützt das Haupt in die Hand. Neben ihr steht ein junger

Mann in blauer orientalischer Kleidung mit Turban und Reiherbusch. Im Hintergrunde links ein Gebäude und Wolkenhimmel.

Leinwand; hoch 89 Cm., breit 64 Cm.

3 Figuren, gross 16 Cm.

Eines der feinsten Bilder des Künstlers, aber wie alle seine Oelbilder stark nachgedunkelt. Mechel, 1783, S. 305, Nr. 8.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 105.)

AIGEN. Karl Aigen.

Geboren: Olmütz 1684; gestorben: Wien, 22. October 1762.

Aigen malte Landschaften und Genrebildchen, Jahrmärkte und Kirchmessen, bei welchen Darstellungen er seinen kleinen Figuren viel Wahrheit zu verleihen wusste. Am 18. Mai 1754 wurde er zum Mitgliede der Akademie in Wien gewählt und besorgte schon als solches durch einige Zeit den Unterricht in der Malclasse, bis er zum Professor ernannt wurde. Seine Bilder kommen ausser Oesterreich kaum vor. Ausser den zwei Landschaften in der kaiserlichen Galerie sind noch zu nennen: zwei Altarblätter in der Kirche zu Waidhofen an der Thaya und zwei Winterlandschaften in der gräflich Harrach'schen Galerie in Wien. Adolph Müller und Pfeffel haben nach ihm gestochen.

1422. Jahrmarkt vor dem Thore einer Stadt.

Von der Stadt, deren Bewohner den Jahrmarkt besuchen, sieht man links einen Theil einer alten Bastei und das hohe gemauerte Thor mit einem ruinenhaften Thurme. Durch das Thor sieht man die Leute herauswandern. Voraus eine Frau, die ein kleines Kind auf dem Arme trägt; ein Knabe geht neben ihr her und ihr entgegen eilt froh ein anderer Knabe mit einem Apfel in der Hand; ihm folgt ein kleiner weisser Hund. Weiter vorne hält ein Mann zu Pferde, im Vordergrunde bieten Männer und Weiber ihre Waare feil, die hauptsächlich aus Obst besteht. Rechts neben diesem Obstmarktplatze befindet sich ein Teich, in welchem Leute baden. Im Hintergrunde freie Gegend und ferne Gebirge.

Leinwand; hoch 38 Cm., breit 44 Cm.

Ueber 70 Figuren, gross 5·5 Cm.

Mechel, 1781, S. 312, Nr. 46.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 118.)

1423. Landschaft mit einer Bauernkirchmess.

Vor einem Orte auf der Wiese vergnügen sich Bauern, Weiber und Kinder auf verschiedene Weise. Ein hoher Maibaum ist aufgerichtet, ein Bursche klettert an demselben empor, einige lagern auf dem Boden, andere tanzen. Ein Trommelschläger wird von einem Hunde angebellt, eine Frau wählt Obst aus einem ihr vorgehaltenen Korbe. Ein Thurm rechts ist in eine Weinschenke verwandelt, der heraustretende Wirth giesst Wein in ein Glas. Im Vordergrunde balgen sich zwei Hunde, Knaben klettern auf die rechts vorne liegenden Fässer. Im Hintergrunde Landschaft mit Bergen und Wolkenhimmel. Es ist Abend.

Leinwand; hoch 39 Cm., breit 44 Cm.
Ueber 60 Figuren, gross 4·5 Cm.

Mechel, 1781, S. 312, Nr. 47.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 121.)

ALDEGREVER. Heinrich Aldegrever, auch Alde Grave.

Geboren: Soest(?), um 1502; gestorben: nach 1555.

Deutscher Kleinmaler und Kupferstecher, gebildet unter Dürer's Einfluss.

1424. Aldegrever? Die Vertreibung aus dem Paradiese.

Von links her in einer von Wolken umgebenen Glorie kommt der Engel mit dem Flammenschwerte, vor welchem Adam und Eva aus dem mit allerlei Thieren bevölkerten Paradiese fliehen. Der Apfelbaum steht in der Mitte zwischen Beiden, auf einem Zweige sitzt ein Papagei, an dem Stamme kriecht ein Hirschkäfer, am Fusse des Baumes liegt ein Löwe. Die weinende vorgebeugte Eva schreitet voraus, Adam, der ihr folgt, legt die ausgestreckte rechte Hand auf ihre Schulter und sieht sich nach dem Engel um. Rechts, an einer freien Stelle, sieht man in eine ferne bergige Landschaft. Ganz vorne in der Bildecke eine Sonnenblume.

Holz; hoch 31 Cm., breit 44 Cm.
3 Figuren, gross 26 Cm.

Das Bild lässt sich nicht weiter zurückverfolgen als bis zur Aufstellung der Galerie im Belvedere. Mechel, 1783, S. 261, Nr. 97. Waagen bezweifelt mit Grund die Autorschaft des Aldegrever, aber ein anderer, mehr zutreffender Name konnte bis jetzt nicht gefunden werden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 97.)

ALTDORFER. Albrecht Altdorfer.

Geboren: um 1480; gestorben: Regensburg 1538.

Altdorfer ist im Jahre 1505 von Amberg nach Regensburg übersiedelt, wo er das Bürgerrecht erhielt und eine reiche Thätigkeit entfaltete. Im Jahre 1519 wurde er Mitglied des äusseren und 1526 des inneren Rathes. Er gehört zu jener Gruppe deutscher Künstler, welche mit Dürer die »deutsche Renaissance« vertreten; er ist nicht Schüler Dürers, aber entwickelt sich unter dessen Einfluss. Die Vielseitigkeit der damaligen Künstler kommt bei Altdorfer in hohem Masse zur Wahrnehmung: er ist Maler, Baumeister, Kupferstecher, Holz- und Formschneider; er umfasst in seinen Werken den ganzen Kreis von Darstellungsgegenständen seiner Zeit und bringt die Landschaft zu besonderer Geltung. Der italienische Einfluss, welcher in der Dürer-schen Schule überall fühlbar wird, scheint Altdorfer weniger berührt zu haben, und seine Arbeiten zeigen bei sonstiger Tüchtigkeit in jeder Art seiner Ausdrucksmittel viel mehr Sinn für das Eingehen in die kleinsten Details der Formgestaltung und für phantastische Combinationen in der Composition als für den Adel und die Grösse der Erscheinung.

Seine Oelbilder sind nicht zahlreich und die meisten blieben in Baiern. Das älteste bekannte Bild dürfte eine Kreuztragung von 1506 in Nürnberg sein. Dann folgt das jetzt in Berlin befindliche Doppelbild: Dominicus und Franciscus. Mit 1507 ist die »Krippe« in Bremen bezeichnet, in welchem Bilde die Vorliebe des Malers für die Landschaft besonders hervortritt. Dann folgt der »heilige Georg« der Münchener Pinakothek. Sein bedeutendstes Bild ist aber — ebenfalls in München — die Alexanderschlacht, vom Jahre 1529, mit der Bezeichnung: »Albrecht Altdorfer zv Regenspvrg fecit.« Ein Hauptwerk befindet sich in Augsburg: Christus am Kreuz im Mittelbilde und die beiden Schächer auf den Flügeln (1517). ~~In der Liechtenstein'schen~~ Galerie ~~ist eine Maria mit dem Kinde vom Jahre~~ 1511. Seine Kupferstiche erreichen die Zahl 80 und sind von grosser Mannigfaltigkeit.

1425. Die heilige Familie.

Maria sitzt en face in der Mitte in rothem Kleide und blauem Mantel, eine zierlich gestaltete Krone mit goldenen Sternen, Perlen und Edelsteinen auf dem Haupte, von welchem das blonde Haar zu beiden Seiten des Gesichtes in dünnen Strähnen niederfällt. Sie hält mit der rechten Hand das auf ihrem Schoosse stehende nackte Kind, welches, mit seiner Linken den Nacken der Mutter umfangend, die Rechte zum Segnen erhebt. Es trägt eine doppelte Korallenschnur um den Hals, ein weisser Schleier fällt von der Hand der Jungfrau bis zu den Füssen des Kindes nieder. Zur Rechten der Muttergottes steht der heilige Joseph in rothem Kleide und grünem Mantel, mit beiden Händen auf den Stab gestützt;

zur Linken der heilige Johannes mit lang herabhängenden blonden Haaren, in feinfaltigem hellgelben Kleide; beide wenden Kopf und Blick der Jungfrau zu. Der Hintergrund gleichmässig dunkel, über den Köpfen Fruchtfestons.

Bezeichnet links oben: ·1515· rechts oben:

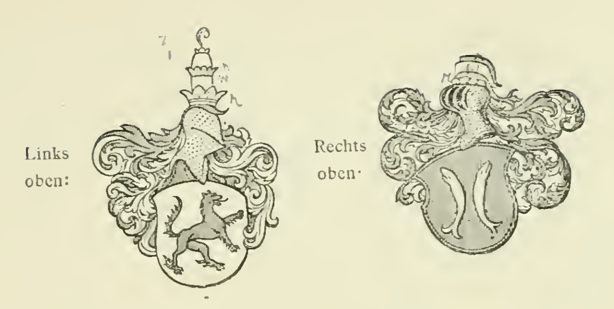
Holz; hoch 23 Cm., breit 21 Cm.
4 halbe Figuren, Kopfgrösse 5 Cm.

Aus der Ambraser-Sammlung. Ein flüchtig und skizzenhaft, aber geistreich entworfenes Bild. (Neu aufgestellt.)

1426. SYMBOLISCHE DARSTELLUNG DES III. UND IV. CAPITELS DER APOSTELGESCHICHTE.

Im Vordergrunde links erhebt sich das Kreuz mit dem Erlöser, welcher, nahezu Profil gesehen, den Kopf herabneigend, dem Beschauer die rechte Seite zuwendet. Oben in der Mitte erscheint in einer Glorie Gott Vater, mit erhobenen Armen auf der Weltkugel sitzend. Im Mittelgrunde links ist die eherne Schlange aufgestellt, vom Volke umstanden, Moses weist mit dem Stabe darauf; auf der Erde liegen Männer, Frauen und Kinder, von den Bissen der Schlangen gepeinigt. Rechts eine Gruppe von Männern, der Hauptmann des Tempels und die Priester, in deren Mitte die beiden Apostel Petrus und Johannes stehen; Petrus zeigt predigend mit der ausgestreckten Hand auf den Gekreuzigten. Weiter zurück bewegt sich ein langer Zug von Menschen zu Fuss und zu Pferd von rechts nach links; in seiner Mitte der Lahme, welcher zum Tempel getragen wird. Am Eingange erscheint der Krüppel ein zweites Mal und wird von Petrus und Johannes geheilt, deren Gestalten in den verschiedenen Darstellungsmomenten wiederholt vorkommen. Gegen den Horizont hin die Stadt Jerusalem, ein See und Berge, hinter welchen links die Abendgluth aufleuchtet. In den oberen Ecken je ein Wappen, unten links eine weisse goldumrahmte Tafel mit der Schrift:

NOTVM SIT OÑIBVS VOBIS ET. ÕNI PLEBI ISRAEL: QVOD IN NÕIE
DÑI NR̃I IESV CHR̃I NAZARENI QVEM VOS CRVCIFIXISTIS, QṼE
DEVS SVSCITAVIT A MORTVIS, IN HOC ISTE ASTAT CORÃ
VOBIS. SANVS. HIC EST LAPIS ANGVLARIS QVI REPRO
BATVS EST A VOBIS ÆDIFICANTIBUS, QVI FACTVS
EST IN CAPVT ANGVLI ET NON EST IN ALIO ALIQVO
SALVS. ACT. IIII



Holz; hoch 154 Cm., breit 131 Cm.
180 Figuren, gross 35 Cm.

Aus der geistlichen Schatzkammer. Ein »Verzeichnus deren Gemählen, so in Ihro May. geistl. Schaz Cammern auszubessern«, welches sich aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts erhalten hat, führt es Nr. 37 an: »Ein Crucifix unten mit vielen Figuren darbey Moyses, wie er die Schlangen aufricht, auf holz gemahlen.« Mechel, 1783, S. 155, Nr. 22 führt es als »Albrecht Ouwater« an. Genaue Untersuchungen und Vergleiche mit signirten Bildern des Altdorfer haben ergeben, dass es ein Bild dieses Meisters ist. Bei Altdorfer's Malereien müssen zwei verschiedene Ausdrucksweisen unterschieden werden. Kleinere, skizzenhafte Bilder sind vorwiegend zeichnerisch behandelt und zeigen die ornamentartigen Schnörkelformen, die ihn so auffallend von anderen Meistern unterscheiden, stark markirt. Die grossen, mehr vollendeten Bilder sind, besonders in den Figuren, ruhiger und breiter in der Gestaltung, und die wirbelnden Linien sind zumeist auf fliegende Gewänder, Wolken und die Pflanzen in der Landschaft zurückgedrängt, während das phantastische Element der starken Licht- und Schatteneffecte um so stärker hervortritt. Alle diese Eigenschaften, sowie auch die Reichhaltigkeit der Compositionsmotive und der Charaktere weist unser Bild in hohem Grade auf. Mehreres, wie der gekreuzigte Heiland und viele von den Köpfen und ganzen Figuren sind von grosser Schönheit, dazwischen eingestreut kommen sehr schwache Partien, die sich aber bei näherer Prüfung alle als spätere Uebermalungen herausstellen.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 38.)

1427. CHRISTI GEBURT.

Links im Vordergrunde kniet Maria, das heilige Kind anbetend, das vor ihr auf weissen Linnen liegt. Sie trägt ein rothes Kleid, welches von einem dunkelblauen Mantel bis auf die Aermel überdeckt ist; ihr Kopf ist in ein grosses weisses Tuch gehüllt, das nur wenig vom Gesichte sehen lässt. Zu ihrer Rechten steht der heilige Joseph in grünem

Kleide und rothem Mantel; er beleuchtet das heilige Kind mit einer brennenden Kerze, deren Flamme er mit der vorgehaltenen rechten Hand vor dem Luftzuge schützt. Zwischen Maria und Joseph werden zwei Engelsköpfe sichtbar; drei andere Engel musiciren. Zwei Weiber kommen heran; eines derselben trägt eine Laterne. Der Nachthimmel wird oben durch eine Glorie erhellt, in den Strassen des mit reichen phantastischen Bauwerken versehenen Städtchens Bethlehem liegt tiefer Schnee.

Holz; hoch 47 Cm., breit 38 Cm.
Ueber 30 Figuren, gross 17 Cm.

Mechel, 1783, S.249, Nr.54 sagt, dass auf dem Gemälde des Künstlers ein Zeichen stehe; dieses ist nicht aufzufinden. (Neu aufgestellt.)

1428. Die Eitelkeit.

Eine junge nackte Frau steht auf üppigem Wiesengrunde; sie ordnet ihr langes blondes Haar mit der linken Hand und sieht dabei in einen runden convexen Spiegel, den sie mit der rechten hält. Zu ihrer Linken steht der Tod und hält mit der rechten Hand das Stundenglas über ihrem Haupte, während er mit der linken einen dünnen Schleier wegzuziehen trachtet, der als einzige durchsichtige Verhüllung schmal über ihrem Leibe liegt. Zu ihrer Rechten, etwas zurück, steht das Laster in Gestalt eines alten nackten Weibes und sucht den Tod abzuwehren. Auf dem Boden kniet ein kleiner Liebesgott, der das andere Ende des Schleiers erfasst, durch welchen er zu dem jungen Weibe schalkhaft aufsieht. Ein Steckenpferd und ein Apfel liegen auf der Erde. Den Hintergrund bilden Bäume und blauer Himmel.

Holz; hoch 49 Cm., breit 33 Cm.
4 Figuren, gross 37 Cm.

Das Bild ist mit feiner zeichnerischer Technik geistreich hingeschrieben. Die bleiche schattenlose Färbung der weiblichen Figur erinnert an ähnliche Gestalten des H. Baldung.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

ALTOMONTE. Martin Altomonte, eigentlich Hohenberg.

Geboren: Neapel, 8. Mai 1657; gestorben: im Stifte Heiligenkreuz in Niederösterreich, am 14. September 1745.

Hohenberg war der Sohn eines Bäckers in Tirol. Den ersten Unterricht in der Kunst empfing er in Rom von Giov. B. Gaulli, genannt Baciccio, und bildete sich später in der Schule des Carlo Maratta weiter aus. Im Jahre 1684 wurde er von dem Polenkönig Johann III. Sobieski nach Warschau berufen und zum Hofmaler ernannt. Er kam dort

unter dem verwälschten Namen Altomonte an und schuf mehrere seiner bedeutendsten Werke, darunter die grossen Bilder: Der Entsatz von Wien 1683, Die Schlacht bei Gran für die Pfarrkirche in Żolkiew in Galizien, und andere. 1703 kam er nach Wien, wo er Mitglied der Akademie wurde, und 1720 nach Linz. Später wurde er Laienbruder im Stifte Heiligenkreuz und malte daselbst in der Kirche die Gemälde der zehn Seitenaltäre. Andere Bilder befinden sich in Wien im Dome zu St. Stephan, in der St. Peterskirche, in der St. Karlskirche, in der St. Leopoldskirche in der Leopoldstadt, dann in den Kirchen zu Linz, Zwettl, Kremsmünster, Salzburg, Prag und an anderen Orten. Breiter Pinselstrich und flüssige Behandlung sind charakteristische Eigenschaften der Technik dieses vielschaffenden Künstlers. Seine Bilder sind verständig angeordnet nnd correct gezeichnet, aber kühl in Farbe und ohne Innerlichkeit des Ausdrucks. Im Stifte Heiligenkreuz ist ihm ein Grabmal errichtet worden.

1429. Susanna von den Alten überrascht.

Die fast ganz entkleidete Susanna, rechts am Rande des Wasserbeckens sitzend, weicht erschrocken zurück vor einem der Alten, der, vor ihr knieend, sie mit der Rechten am Mantel und mit der Linken am abwehrenden Arme fasst. Sie ist vom Rücken gesehen und wendet den Kopf gegen den Angreifer. Zu ihrer Rechten steht der andere alte Mann, mit dem Finger am Munde Schweigen gebietend. Im Hintergrunde links Bäume, in der Mitte Aussicht auf eine freie Gegend. Der Himmel ist umwölkt.

Bezeichnet unten rechts auf dem Steinsockel:

Mar: Altomonte.
Fecit 1709

Leinwand; hoch 132 Cm., breit 107 Cm.
3 Figuren, gross 89 Cm.
Vom Künstler erworben. Mechel, 1783, S. 298, Nr. 69.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 14.)

1430. Christus am Kreuze.

Das Kreuz erhebt sich en face in der Mitte; Christus sieht zum Himmel empor. Zu seiner Rechten kniet Magdalena in grauem Kleide und gelbem Mantel. Sie umfängt das Kreuz mit dem rechten Arme und lässt die linke Hand in

den Schooss sinken; ihr Blick ist nach oben gerichtet. Auf der Erde ein Todtenkopf und Magdalenens Salbengefäss. Im Hintergrunde ist zwischen Bergen ein Theil der Stadt Jerusalem sichtbar, im dunkeln Wolkenhimmel rechts die verfinsterte Sonne.

Bezeichnet rechts unten:

M: Altomonte
F. Aº
1728

Leinwand; hoch 118 Cm., breit 76 Cm.
2 Figuren, gross 63 Cm.
Im Jahre 1882 erworben. (Neu aufgestellt.)

AMBERGER. Christoph Amberger.

Geboren: Amberg (?) um 1490; gestorben: Augsburg 1560/61.

Die Bekanntschaft mit den Lebensverhältnissen dieses bedeutenden deutschen Malers ist ebenso unsicher als jene mit seinen Werken. Er soll der Sohn eines Steinmetzes aus Amberg in der Pfalz gewesen sein, der nach Augsburg kam und dort in der Kunst von Holbein d. Ä. und Burgkmair beeinflusst wurde. Von seinen Jugendarbeiten ist indessen wenig bekannt. Er wurde im Jahre 1530 in die Augsburger Malerzunft aufgnommen und 1532 malte er das Bildniss Kaiser Karls V., welches so gut gelang, dass der Kaiser den geforderten Lohn (10 Thaler) verdreifachte und ihn überdies mit der Verleihung einer goldenen Kette mit einem Gnadenpfennig ehrte. Zu jener Zeit soll er auch Wandmalereien ausgeführt haben, zu denen die Bemalung der Fugger'schen Häuser gehörte. Von alledem hat sich nichts erhalten; aber auch andere Malereien auf Leinwand werden genannt, von denen nichts mehr vorhanden ist. Ambergers Hauptstärke lag im Portraitmalen. Aber er hat die Bildnisse fast nie signirt, und was jetzt von solchen in verschiedenen Galerien ihm zugeschrieben wird, ist ebenso sehr verschieden in der Art, als in der Qualität. Besonders auffällig wird dies bei Vergleichung der lebensgrossen Köpfe mit jenen, welche in kleinem Massstabe ausgeführt sind. Auch die verschiedenen Phasen seiner Entwicklung sind noch unklar und wenig sichergestellt. Dass er in Italien war, scheint ausser Zweifel. Von seinen Kirchenbildern sind zu nennen: die Altartafel mit Flügelbildern im Augsburger Dome (1554), ~~Maria mit Engeln und~~

Heiligen und Christus mit den klugen und thörichten Jungfrauen in St. Anna zu Augsburg. Zu den documentarisch beglaubigten Portraits des Künstlers werden ausser dem schon genannten Bildnisse Karls V. noch zwei Bilder im Besitze des Staatsministers Freiherrn von Friesen in Dresden gerechnet. Er wurde oft mit Holbein d. J. verglichen, und manches seiner Portraits wird noch unter diesem Namen vorkommen; nichtsdestoweniger unterscheidet sich das, was jetzt als die Art Ambergers gilt, wesentlich von den Arbeiten des grossen Meisters schon durch die mehr zeichnende Weise und durch einen dünneren Farbenauftrag.

1431. BILDNISS DES HERZOGS LUDWIG VON BAIERN.

Der Herzog steht an einer Steinbrüstung, auf welche er die rechte Hand legt, deren kleiner Finger mit einem Ringe geziert ist. Von seinem frisch gefärbten Gesichte, das im Dreiviertelprofil die rechte Seite zeigt, fällt ein starker, brauner, schon etwas ergrauender Bart weit auf die Brust herab; sein Haupt ist mit einer schwarzen Mütze bedeckt, die mit Gold verziert ist; sein dunkles Kleid, mit sehr breitem Pelzkragen, lässt auf der Brust und am Aermel etwas vom weissen goldgestickten Unterkleide sehen. Hintergrund grau.

(Herzog Ludwig von Baiern, zubenannt von Landshut, geboren 1495, gestorben 21. April 1545, war der zweite Sohn des Herzogs Albert IV. von Baiern und der Prinzessin Kunigunde, Kaiser Friedrichs III. Tochter.)

Holz; hoch 66 Cm., breit 54 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild kommt im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 576, schon dort als Herzog Ludwig. gemalt von Amberger, dann im Miniatur-Inventar Storffers vor. Später muss es aber in Prag gewesen sein, denn das dortige Inventar vom Jahre 1737, Nr. 265, enthält es ebenfalls. Mechel, 1783, stellt es im Belvedere auf; S. 248, Nr. 49. Er gibt an, dass der Herzog in seinem fünfundvierzigsten Lebensjahre 1540 gemalt ist. Aus dem Bilde ist das jetzt nicht zu ersehen. Es gibt mehrere spätere Wiederholungen dieses Bildes, eine in Schleissheim, eine andere, kleinere in Augsburg und eine dritte im kaiserlichen Besitze.

Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 56.)

1432. MÄNNLICHES BILDNISS. (MARTIN WEISS.)

Der dreiundvierzigjährige Mann, mit blondem Bart und braunem, kurzen krausen Haar, steht an einer Brüstung und wendet das frischgefärbte Gesicht und den ausdrucksvollen Blick im Dreiviertelprofil dem Beschauer zu. Die Kleidung ist ein faltiges, schwarzes Obergewand über einem gleich-

farbigen Unterkleide, das oben wenig vom gefältelten Hemde sehen lässt; theils am Halse, theils auf der Brust zeigt sich eine Goldkette, an der ein goldener Todtenkopf hängt. Der Mann legt beide Hände auf die Platte der Brüstung, in der rechten hält er die Handschuhe.

Rechts oben die Schrift: MDXXXIIII
MARTIN WEISS
ÆTATIS SVÆ XLIII.

Holz; hoch 65 Cm., breit 53 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild kommt im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 542 als Amberger bezeichnet vor. Mechel, S. 248, Nr. 50.

Radirung, hoch 2·1 Cm., breit 1·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 49.)

1433. Bildniss eines Mannes.

Der fünfundsiebzig Jahre alte Mann, mit bartlosem, vollen Gesichte, dessen linke Seite er im Dreiviertelprofil dem Beschauer zuwendet, sieht gerade vor sich hin. Die linke, am Zeigefinger mit einem Ring geschmückte Hand ruht auf einem grün überdeckten Tische und hält eine Nelke. Der Mann trägt ein knappes schwarzes Hauskäppchen und ein weites schwarzes Kleid mit breitem Zobelpelzkragen. Am Halse sieht ein schmaler, gefältelter, weisser Kragen hervor. Auf dem dunklen Grunde oben steht:

(zerstört . . . .) LXXV. IAR.
MDXXX.

Holz; hoch 64 Cm., breit 51 Cm.
Brustbild, nahezu lebensgross.

Im Ambraser Inventar vom Jahre 1788 als Holbein. Das schön gezeichnete, sprechende Bildniss ist leider in früherer Zeit einmal stark abgeputzt worden. (Neu aufgestellt.)

1434. Bildniss eines Ordensritters.

Der siebenunddreissigjährige Mann, mit blondem Haar und Bart, steht, im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, vor einer Steinbrüstung und hält vor sich einen Todtenkopf mit beiden Händen und in der linken ausserdem noch eine Sanduhr. Von den Fingern der rechten Hand fällt ein schmaler weisser Zettel auf die Steinplatte, auf welchem steht: VIVE: MEMOR . LETI. FUGIT. HORA.

Er trägt ein schwarzes Barett auf dem Haupte, das dunkle Oberkleid mit breitem braunen Pelzkragen lässt ein schwarzes Unterkleid sehen, das auf der Brust ein rothes Kreuz zeigt. Am Halse ein weisser Kragen und eine goldene Kette. Auf dem röthlichen Hintergrunde steht:

1531
A E 37

Holz; hoch 63 Cm., breit 47 Cm.

Halbe Figur, nahezu lebensgross.

Das Bild kommt im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 562 als »Original von Holbain« vor. Es wurde in der Stallburg aufgestellt und von Storffer in seinem gemalten Inventar copirt. Mechel, 1783, S. 258, Nr. 87 als Amberger. Waagen bemerkt, dass das Bild von B. Bruyn sein könnte; diese Frage muss aber noch offen gelassen werden, bis über die Malweise Ambergers in den verschiedenen Perioden grössere Sicherheit zu Tage kommt.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 48.)

1435. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der stattliche Mann, mit röthlichblondem Barte, steht beinahe en face, sieht den Beschauer an und hält in den vor seinem Leibe gefalteten Händen die Handschuhe. Er trägt eine flache schwarze Mütze auf dem Kopfe und ist in ein weites dunkles Pelzgewand gehüllt, das die lichteren Aermel des Unterkleides sehen lässt. Am Halse und an den Händen ist die weisse Wäsche zu sehen. Hintergrund grün.

Links oben steht: 1535 di marzo.

Holz; hoch 23 Cm., breit 19 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 7 Cm.

Dieses Bild ist seit längerer Zeit Gegenstand lebhaften Interesses in Fachkreisen. Die grosse Feinheit und die künstlerische Tüchtigkeit desselben stehen viel höher als das, was bisher als die Art des Amberger angenommen wurde; ein anderer Meister aber, dem es zugeschrieben werden könnte, ist nicht bekannt, und Holbein d. J., dessen Name mitunter mit Ambergers Arbeiten in Verbindung gebracht wird, ist in der Malart vollständig anders. Der Maler unseres Bildes muss viel solche kleine Bildnisse gemalt haben, um zu so feiner Individualisirung und geistreicher zeichnender Touche zu gelangen, und unsere Galerie allein besitzt ausser dem hier genannten noch drei andere, die an

dieses angeschlossen angeführt erscheinen und dieselbe Hand, wenn auch nicht durchwegs dieselbe Qualität zeigen. Wir belassen alle diese Bildchen unter dem hergebrachten Namen, bis mehr Klarheit in diese Fragen kommt. Ueber die Herkunft konnte nichts Näheres aufgebracht werden, als dass es im Jahre 1824 zum ersten Male in der Galerie vorkommt, und zwar unter dem Namen, den es jetzt noch führt: Christoph Amberger.

Stich von W. French, hoch 15·5 Cm., breit 11·5 Cm. — Radirung von W. Unger, hoch 19·6 Cm., breit 14·4 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 88.)

1436. MÄNNLICHES BILDNISS.

Aus einer Fensteröffnung blickt ein starker Mann von mittleren Jahren, mit kurzem blonden Haar und Bart; das Gesicht steht nahezu en face. Er trägt ein dunkles Gewand mit schwarzem Kragen und eine dunkle flache Mütze. In der rechten halberhobenen Hand hält er die Handschuhe, von A. Krafft und nach ihm von Anderen für einen Beutel angesehen. Hintergrund lichtgrün.

Holz; hoch 23 Cm., breit 18 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 7 Cm.

Dieses Bildchen zeigt dieselbe Art und Qualität wie das vorhergehende, mit dem es dieselbe Provenienz hat. (Vergleiche Nr. 1435.)

Radirung von W. Unger, hoch 11·5 Cm., breit 9·6 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 94.)

1437. BILDNISS EINES JUNGEN MANNES.

Der Mann, mit kurzem braunen Haar und blondem Bart, steht an einem Tische, Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Auf seinem Kopfe sitzt schief eine kleine, flache, schwarze Mütze. Der anliegende schwarze Rock lässt vom Unterkleide die lichtblauen Aermel sehen. Die rechte Hand hat er im Gewande, die linke, die einen Siegelring am Zeigefinger trägt, im Gürtel stecken; an beiden sind grosse weisse Manschetten. Auf dem Tische liegen drei Bücher und ein Zettel mit der Jahreszahl 1532. Hintergrund grünlich.

Holz; hoch 37 Cm., breit 28 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 10 Cm.

Das Bild erscheint zuerst in Mechels Katalog 1783, S. 260, Nr. 94 als: »Hans Holbein d. J.« Im Inventar vom Jahre 1824 kommt es unter der Bezeichnung Amberger vor. Es hat sehr gelitten und ist minderer Qualität, zeigt aber dieselbe Hand wie die zwei vorhergehenden Bilder.

Es der Schule des Clouet zuzuschreiben, wie Waagen vorschlägt, ist nicht genügend Grund vorhanden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 99.)

1438. BILDNISS EINES MANNES.

Der junge Mann mit wenig rothblondem Bart steht und wendet im Dreiviertelprofile die rechte Seite und den Blick der blauen Augen dem Beschauer zu. Er ist schwarz gekleidet und hält in der rechten Hand die Handschuhe. Eine niedrige schwarze Sammtkappe deckt sein Haupt; von der Halskrause hängen zwei weisse Schnürchen nieder. Hintergrund dunkel.

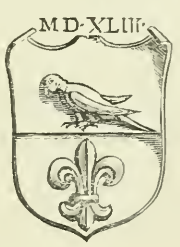
Holz; hoch 24 Cm., breit 18 Cm.
Halbe Figur, Kopfgrösse 7 Cm.

Das Bild erscheint zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1783. Mechel, S. 261, Nr. 95. Dort als Original Holbein d. J. Es hat sehr gelitten, aus den wenig intacten Stellen lässt sich aber eine Uebereinstimmung der Malweise mit den Bildern 1435 und 1436 erkennen.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 92.)

1439. AMBERGER? BILDNISS DES NÜRNBERGER PATRIZIERS CHRISTOPH BAUMGARTNER.

Der neunundzwanzigjährige Mann, mit wenig Bart und braunem Haar, steht, Dreiviertelprofil, dem Beschauer die rechte Seite zuwendend. Er trägt ein reiches rothes Gewand und darüber eine schwarze Weste, die vorne in einem langen schmalen Streifen das weisse Hemd sehen lässt. Die linke, am vierten Finger mit einem Ring geschmückte Hand berührt mit dem Daumen das Gefäss des Degens, die rechte hält die Handschuhe. Um den Hals liegt eine Goldkette. Den Hintergrund bildet eine Wand mit einem Fenster, aus welchem man in eine Landschaft sieht. An der Wand links oben ein eingemeisseltes Wappen, unten ein Zettel mit der Schrift:



... STOFFERVS ·
. AVNGARTNER
FILIVS · SEBALDI
ÆTATIS · XXVIIII

(Christoph Baumgartner entstammt einer alten Patrizierfamilie, die in Augsburg und Nürnberg ihren Sitz hatte. Einem handschriftlichen Stammbaum im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg zufolge ist er 1513 als Sohn des Sebald Baumgartner und seiner Ehefrau Ursula Wolffen geboren worden und 1586 gestorben. Er war ein gleichzeitig lebender Verwandter des um Nürnberg vielfach verdienten Hieronymus Baumgartner, welcher als Freund Melanchthons in der Reformationszeit eine Rolle spielte. 1543 ist die Familie von Karl V. in den Freiherrnstand erhoben worden; aus demselben Jahre stammt unser Bild des Christoph.)

Holz; hoch 84 Cm., breit 62 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitze Karls VI. Es war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirte. Schon Waagen hat auf die Aehnlichkeit der Malweise dieses Bildes mit den Werken Ambergers hingewiesen. Genaue Vergleiche ergeben, dass das Bild hauptsächlich mit dem Portrait Nr. 1432, mit welchem es in der Zeit der Entstehung nur um ein Jahr auseinander steht, grosse Aehnlichkeit der Behandlungsweise zeigt.

Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 2·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. I. Saal, Nr. 69.)

AQUILA. Johannes Aquila.

Die erste Nachricht von einem deutschen Maler mit dem Namen Johann Aquila bringt Mechel in seinem Belvedere-Katalog vom Jahre 1783, indem er angibt, dass dieser Meister um das Jahr 1420 lebte. Waagen bestreitet die Existenz eines Malers dieses Namens und bezieht die Schrift auf dem Saume des Johanneskleides auf dem Wiener Bilde, welches dem Mechel die Veranlassung zu seiner Notiz gegeben hat, auf den heiligen Johannes, und also das Wort Aquila auf den Johannesadler. Näheres fehlte, bis im Jahre 1863 der Archäologe Dr. Franz Florian Romer und der Architekt Anton von Hencz in der Szalader Gespanschaft in Ungarn im Dorfe Velemér in einer zerfallenden Kirche Wandgemälde auffanden, welche gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts von einem Maler Johannes Aquila gemalt wurden. Diesem Funde folgten noch andere Wandgemälde derselben Hand in den Kirchen zu Tótlak und Martyáncz; in letzterer die knieende Gestalt des Malers über einem Schilde mit rothem Felde, auf welchem drei kleine weisse Schilde vorkommen, mit einem Spruchband mit der Schrift: »Omnes . sñ . orate . p me . Johanne . Aquila . pictore.« An anderer Stelle nennt sich der Maler noch einmal mit dem Zusatze »de Radkersburg« und der Jahreszahl 1392. J. Wastler (Steierisches Künstler-Lexikon, Graz 1883) führt nach Janisch an, dass Johannes Aquila im Jahre 1405 die Pfarrkirche zu Radkersburg mit Fresken ausmalte. Mit diesen Entdeckungen hat

Mechels Angabe eine Bestätigung erhalten, und es gab also erwiesenermassen einen Maler Johannes Aquila, welcher anfangs des XV. Jahrhunderts noch thätig war. — Näheres über das Leben und Wirken dieses steirischen Malers ist nicht erbracht worden, und die Nachforschungen in den betreffenden steirischen und ungarischen Archiven sind bisher erfolglos geblieben. (Zu vergleichen ist: Romer, Mittheilungen der k. k. Centralcommission in Wien, 1874, mit den Reproductionen der Zeichnungen nach den Bildern in Martyáncz von Franz Storno in Oedenburg, dem ich freundliche Mittheilungen über seine Aufnahmen in Martyáncz verdanke. — Henszelmann, Oesterr. Revue 1865, II., 202 und 1867, IV., 123).

Nach dem Vorausgesagten kann mit grosser Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass der auf unserem hier folgenden Bilde am Rocksaume des Johanneskindes angebrachte Name: »Johannes Aquila« als Signatur des Malers anzusehen ist, nur kann aus dem Vergleiche der al fresco oder in tempera gemalten Wandbilder mit dem Wiener kleinem Bilde, welches in späterer Zeit stark übermalt worden ist, kein bestimmter Schluss gezogen werden, ob es ebenfalls von dem Maler der Wandmalereien in Ungarn, oder von einem gleichnamigen Sohne desselben herrührt.

1440. Doppelbild. Die heilige Familie.

Das Bild heraldisch links zeigt Maria mit dem heiligen Kinde, vor welchem vier kleine Engel musiciren und das Linnen halten. Rechts sitzt der heilige Joseph in rothem Kleid und Kopftuch und schnitzt mit einem Messer einen Stab. Unter seinem Stuhle sieht ein Kind mit einem offenen Buch hervor, vielleicht ist Johannes gemeint. Auf dem Steinboden liegen eine Hacke und ein Bohrer; links vorne steht eine Blumenvase. — Das Bild heraldisch rechts zeigt die heilige Elisabeth, die dem Johannesknaben schreiben lehrt. Er steht in langem rothen Rocke an einem Pulte mit der Feder in der Rechten vor einem aufgeschlagenen Buche; daneben sitzt, weissgekleidet, der kleine Jesus. Im Hintergrunde der heilige Zacharias, mit einem gelben Turban. Jesus und Zacharias halten Bücher in den Händen und sehen dem Unterrichte zu. Den Hintergrund bildet in beiden Bildern Architektur, in den Fensteröffnungen Goldgrund. In beiden Bildern liegen vorne auf den Steinböden grosse Papierstreifen mit Schriften, die grossentheils zerstört sind.

Auf dem Rocksaume des Johannesknaben: IOHANNES AQVILA

Holz; hoch 61 Cm., breit 30 Cm.
Das erste Bild 8, das zweite 4 Figuren, gross 35 Cm.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 80.)

ASPER. Hans Asper.

Geboren: Zürich 1499; gestorben: daselbst 1571.

Asper bildete sich nach den Werken Holbeins aus, wenn er auch dessen persönlichen Unterricht nicht genossen hat. Er malte Portraits und Historien und zierte die Häuser seiner Vaterstadt mit Fresken. Es sind nur wenige Gemälde seiner Hand auf unsere Zeit gekommen. Bekannt sind die Bildnisse Zwinglis und seiner Gattin in der Stadtbibliothek und zwei Bildnisse in der Keller'schen Sammlung in Zürich. Von seinen Lebensverhältnissen ist wenig bekannt. Er scheint Zürich nicht verlassen zu haben und soll in seinen letzten Jahren dort Mitglied des Grossen Rathes gewesen sein.

1441. Bildniss eines Mannes.

Der bartlose junge Mann steht im Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend. Er trägt eine flache schwarze Mütze auf dem Haupte. Mit der linken, mit einem Ringe geschmückten Hand fasst er das weite schwarze Kleid zusammen, in der rechten Hand hält er die Handschuhe. Am Halse ist das weisse Hemd sichtbar. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 45 Cm., breit 35 Cm.
Halbe Figur, Kopfgrösse 13 Cm.

Das Bild kommt zum ersten Male in Mechels Katalog, 1783, S. 264, Nr. 106 vor. Es ist vorzüglich fein in Modellirung, Farbe und Zeichnung. Waagen hält es Holbeins d. J. würdig.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 35.)

AUERBACH. Johann Gottfried Auerbach.

Geboren: Mühlhausen, 28. October 1697; gestorben: Wien, 3. August 1753.

Auerbach war ein geschätzter Portraitmaler, der in jungen Jahren nach Oesterreich kam. Er war schon 1716 in Wien, malte hier 1728 mit Solimena gemeinschaftlich ein Bild, welches die Ueberreichung des Inventars der kaiserlichen Gemälde-Galerie an Kaiser Karl VI. vorstellt, wurde 1735 Hofmaler und 1750 Mitglied der Akademie der bildenden Künste. Später war er auch Kammermaler. Auerbachs Bildnisse gefielen sehr in Wien und er wurde besonders vom Hofe begünstigt und beschäftigt. Er malte wiederholt Kaiser Karl VI., den Prinzen Eugen

von Savoyen und Andere. Von Kirchenbildern ist nur eines bekannt: »Die heilige Anna« in der Kirche von Margarethen in Wien. Auerbach zeichnete correct und malte mit tüchtiger, einfacher Technik. Seine Portraits zeigen die bombastische Haltung aller Perrückenbilder. Gottfried Auerbach hat auch in Kupfer geätzt; es wird ihm ein Blatt zugeschrieben, welches ihn selbst vorstellt, seine Frau malend.

1442. KAISER KARL VI.

Der Kaiser steht neben einem mit rothem Teppiche überdeckten Tische aus Goldbronze, auf welchem auf goldenem Kissen die deutsche Kaiserkrone und das Scepter liegen. Letzteres ergreift er mit der rechten Hand, indess die linke, in die Seite gestützt, den Mantel hält. Der Kaiser trägt eine reiche Staatskleidung von gelbem Stoff, mit Goldspitzen übernäht und mit blauen Schleifen gebunden. Sein Haupt ist mit einem schwarzen Sammtbarett bedeckt, auf welchem blaue Federn und eine Brillantagraffe angebracht sind. Die leicht gepuderte Alongenperücke fällt zu beiden Seiten seines Gesichtes, das im Dreiviertelprofil die rechte Seite zeigt, nieder. Unter einem um den Hals gebundenen Spitzentuche hängt an rothem Bande das goldene Vliess mit Brillanten auf die Brust herab. Im Hintergrunde eine Säule und die rothe Draperie eines Baldachins.

(Karl, der zweite Sohn des Kaisers Leopold I., wurde am 1. October 1685 geboren und folgte seinem älteren Bruder Joseph I. in der Regierung. Am 12. September 1703 wurde er in Wien zum König von Spanien, am 22. December 1711 in Frankfurt zum Deutschen Kaiser und 1712 in Pressburg zum König von Ungarn proclamirt. Er war der Vater der Kaiserin Maria Theresia, mit ihm schloss der Mannesstamm der Habsburger. Er starb am 20. October 1740.)

Leinwand; hoch 236 Cm., breit 150 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 307, Nr. 25.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 21.)

BALDUNG. Hans Baldung, genannt Grien.

Geboren: Gmünd in Schwaben, zwischen 1475 und 1480; gestorben: Strassburg 1545.

Hans Baldung bildete sich unter dem Einflusse Albrecht Dürers, zu dessen näheren Freunden er auch ohne Zweifel gehört hat. Dürer erwähnt des »Grün Hansen« in seinem Tagebuche bei Gelegenheit seines

Besuches beim Landschaftsmaler Joachim Patenier in Antwerpen. Der Maler Baldung war auch ein trefflicher Formenschneider und Kupferstecher. Er arbeitete in seiner Heimat, im Breisgau, in der Schweiz und war zwischen 1507 und 1509 wahrscheinlich in Nürnberg in Dürer's Schule. In letzterem Jahre ging Baldung nach Strassburg. Die ältesten von ihm bekannten Arbeiten fallen in das Jahr 1496; er schmückte damals das badische Nonnenkloster Lichtenthal mit Gemälden. Im Jahre 1516 vollendete er sein Hauptwerk, den grossen Hochaltar des Münsters zu Freiburg im Breisgau. Das Mittelbild stellt die Krönung Mariae vor, die Innenseiten der beiden Flügel zeigen die zwölf Apostel. Bei geschlossenen Flügeln kommen noch vier Darstellungen hinzu: die Verkündigung Mariae, die Heimsuchung, die Geburt Christi und die Flucht nach Egypten. Die Rückseite dieses Altars zeigt in der Mitte eine grosse Kreuzigung nach Dürer'scher Composition und auf den Flügeln zu einer Seite: die Heiligen Georgius und Laurentius, auf der anderen: Johannes den Täufer und den heiligen Hieronymus. Aus derselben Zeit stammt wohl das Bild in Bamberg, die Sündfluth darstellend. Nach Beendigung dieser Werke kehrte Baldung nach Strassburg zurück, wo er am 5. Mai 1517 sein Bürgerrecht von Neuem erwarb. Im Jahre 1525 entstand das Bild: »Die Klugheit vor dem Abgrunde«; jetzt in Nürnberg. Im Berliner Museum befindet sich unter Anderem: eine Kreuzigung und eine Steinigung des heiligen Stephanus. In der öffentlichen Sammlung zu Basel sind zwei Bildchen von geistvoller Conception und vorzüglicher Behandlung; sie stellen üppige Frauen vor, die von Skeleten angefasst werden. In der Liechtenstein-Galerie in Wien befindet sich eine »Madonna mit dem Kinde«, in der Akademischen Galerie eine »Flucht nach Egypten«, in Prag, Galerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde, die »Marter der heiligen Dorothea«. Sein letztes datirtes Gemälde ist eine »Magdalena vor dem auferstandenen Heiland« von 1539, jetzt in der Galerie zu Darmstadt. Er scheint Strassburg nicht mehr verlassen zu haben und wird urkundlich im Jahre 1533 als dort anwesend genannt. Er beschäftigte sich in seiner letzten Zeit mehr mit Holzschnitten und Stichen als mit Malerei. In seinem Greisenalter stand Hans Baldung hoch in Ehren. Er wurde bischöflicher Hofmaler und in seinem Todesjahre auch zum Mitgliede des grossen Rathes der Zunft »zur Steltzen« erwählt.

Baldungs Kunst ist vorzugsweise zeichnerischer Art, was sich in seinen vorzüglichen Zeichnungen, z. B. in der Albertina in Wien, überzeugend darthut. Seine Malereien sind von sehr ungleichem Werthe, und seine gemalten Bildnisse haben bei correcter Zeichnung etwas Flaches und Blasses.

1443. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der noch junge bartlose Mann steht nahezu im Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Er hat die Hände übereinandergelegt, am Zeigefinger der linken einen Ring. Auf dem schlichten röthlichblonden Haare sitzt eine schwarze Mütze. Die Aermel sind grau, der Mantel bläulich, das an

der Brust sichtbare Kleid roth. Auf dem grünen Hintergrunde steht:

TALIS . ERAM . LVSTRIS . OLIM . QVASI . QVINQVE . PERACTIS.
ARTE .VELVT . MAGNA . PICTA . TABELLA . TENET.
SIC . ME . BALDVNGVS . DEPINXERAT. ALTER . APELLES .
VT . VIVVM . QVI . ME . VIDERIT . ESSE . PVTET.

Bezeichnet rechts oben: HGB · 15 15

Holz; hoch 64 Cm., breit 48 Cm.
Halbe Figur, nahezu lebensgross.

Zum ersten Male in Mechels Katalog, 1783, S. 257, Nr. 85. Das Bild ist 1809 nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder nach Wien zurückkehrte. Waagen nennt dieses Bild das beste dieses Meisters.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 44.)

BEHAM. Hans Sebald Beham.

Geboren: Nürnberg 1500; gestorben: Frankfurt a. M., 22. November 1550.

Hans Sebald, der Bruder des Malers Bartel Beham, gehörte zu den Kleinmeistern und war vorzugsweise Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt. Seine Malereien sind äusserst selten. Er bildete sich unter dem Einflusse Dürers und Altdorfers. !

1444. S. BEHAM? ZWEI BAUERN UND EIN SOLDAT.

Auf einer Wiese stehen drei Männer im Gespräche beisammen. Einer derselben rechts, mit Reiterstiefeln und einem Filzhute, trägt einen Korb mit Eiern in der linken Hand, die rechte steckt im Gürtel, an welchem sich ein Dolchmesser und eine Tasche befinden. Der zweite, linksstehende, hält mit der Rechten ein Schwert in der Scheide vor sich; diese ist mit einem rothen Bande umwunden, die Klinge hat sie unten durchstossen. Er ist zerlumpt gekleidet, trägt einen Sack auf der linken Schulter und scheint etwas zu erzählen. Der dritte, in der Mitte stehende ist grün gekleidet und hört dem Erzähler aufmerksam zu.

Holz; hoch 24 Cm., breit 18 Cm.
3 Figuren, gross 17 Cm.

Das nach A. Dürers Kupferstich, Bartsch Nr. 86, gemalte Bild kommt zuerst in Mechels Katalog, 1783, S. 239, Nr. 27 vor. Die etwas flaue Behandlung zeigt keine Verwandtschaft mit dem bestimmt und kräftig geführten Griffel des Zeichners Sebaldus, und seine Autorschaft muss

in diesem Falle zweifelhaft erscheinen. Es ist vielleicht von einem anderen Mitgliede der Malerfamilie Beham gemalt. (Zu vergleichen ist auch Waagen.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 90.)

BEICH. Franz Joachim Beich.

Geboren: Ravensburg, 15. October 1665; gestorben: München 1748.

Der Schüler seines Vaters Daniel Beich aus Ravensburg, welcher sich in München niedergelassen hatte. Der Jüngling machte rasche Fortschritte, der kurbairische Hof wurde auf ihn aufmerksam und beauftragte ihn, die Schlachten zu malen, denen der Kurfürst Maximilian Emanuel in Ungarn beigewohnt hatte. Es entstanden eilf grosse Bilder, welche dann im königlichen Lustschlosse zu Schleissheim ihren Platz fanden. Beich bildete sich in Italien weiter aus. Er malte historische Bilder und Landschaften und radirte auch, wie drei Reihenfolgen radirter Landschaften beweisen, die er hinterliess. Das Fach der Landschaftsmalerei war es, in welchem er sich zumeist auszeichnete, und er erinnert in seiner Auffassung an Poussin und Salvator Rosa. Die meisten Gemälde, die er während seines langen Lebens malte, sind in Baiern geblieben. Für den Bürgersaal in München malte er zwölf Landschaften, welche die bairischen Wallfahrtsorte darstellen.

1445. GEBIRGSLANDSCHAFT MIT WASSERFALL.

Die Gegend erinnert an Tivoli bei Rom. Wilde Felsmassen im Vordergrunde, über die ein Bergstrom in mehreren Cascaden zur Tiefe braust; niederer Baumwuchs an den steilen Ufern und auf der Höhe, beim obersten Wasserfalle eine Ortschaft, die einem befestigten Bergschlosse gleicht, noch höher hinauf ein runder Säulentempel in der Art des Vestatempels, hinter diesem thürmen sich hohe Felsenberge. Ueber die Wasserfälle hin sieht man in ebenes Land, theils bebaut, theils kahl, theils bewaldet und mässig anschwellend, bis zu den fernen Bergen des Hintergrundes. Im Vordergrunde links eine hohe Baumgruppe an einem Wege, auf welchem mehrere orientalisch gekleidete Reiter dahinsprengen. Sie scheinen zur Jagd auszureiten; drei sind voraus, der vierte, auf einem Schimmel sitzend, hält einen Falken auf der Faust. Bei diesem Reiter befinden sich noch zwei Fussgänger und zwei Hunde.

Leinwand, hoch 105 Cm, breit 181 Cm.

6 Figuren, gross 12 Cm.

Mechel, 1783, S. 288, Nr. 6.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 103.)

1446. LANDSCHAFT MIT REITERTRUPPEN.

Reiter durchziehen links einen dunklen Wald. Die beiden ersten tragen rothe Röcke, einer stösst in die Trompete; ein Hund läuft voraus. Der Anführer reitet einen Schimmel, der Trupp folgt paarweise. Auf einem fernen Wege, der über eine Steinbrücke durch ein Thor führt, zieht eine zweite Reiterschaar; über Gebäude und niederes Hügelland hinaus blickt man in eine Gegend mit hohen blauen Bergen. Rechts im Vordergrunde erhebt sich eine Felsenwand, vor der ein einzelner hoher Baum steht. Ein heftiger Sturm tobt durch die Gegend, der die Bäume beugt und die Wolken jagt.

Leinwand; hoch 105 Cm., breit 181 Cm.

23 Figuren, gross 12 Cm.

Mechel, 1783, S. 288, Nr. 5.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 102.)

BINCK. Jacob Binck.

Geboren: Cöln (?) 1490 oder 1504; gestorben: Königsberg, um 1568.

Maler und Kupferstecher. Von seinen Gemälden sind wenige mehr bekannt; von seiner Thätigkeit als Stecher blieb mehr zurück, denn man kennt 97 Blätter von seiner Hand. Es ist wahrscheinlich, dass er in Cöln geboren wurde, denn auf einem seiner Blätter nennt er sich selbst »Coloniensis«. Seine Kunstbildung soll er in Italien erworben und namentlich dem Marc Antonio Raimondi zu danken haben. Unverkennbar ist andererseits, dass er sich in der Behandlungsart genau nach der Dürer'schen Schule in Nürnberg richtete, woselbst er sich auch längere Zeit aufgehalten und bei Dürer selbst Unterricht genommen haben soll. Als Maler widmete er sich hauptsächlich dem Portraitfache, und man weiss, dass er schon vor dem Jahre 1546 als Portraitmaler im Dienste des Königs Christian stand und am Hofe zu Kopenhagen malte. Auch zu Königsberg, für den Herzog Albert von Preussen, war er beschäftigt, und am 4. März 1546 antwortet der König dem Herzog auf die Bitte um Zusendung von Portraits der königlichen Familie, dass er dieselben nicht verschicken könne, »veil aber vnser Conterfeher Jakob Binck, den wir vor ehinner Zeitt E. L. vf Ihr freundlich Begehrenn zugeschickt, noch nicht vider ann vnns gelanngtt« etc. Am 10. April 1546 erhielt der König vom Herzog, seinem Schwager, einen Brief, nach welchem König Sigismund von Polen Bildnisse für seinen Palast in Wilna verlangt, und am 6. Juni 1546 entschuldigt sich der König wieder, weil ihm sein Hofmaler noch nicht zurückgekehrt sei. Nachdem er ihn einige Male vergebens zurückverlangt hatte, liess er an denselben ein Schreiben ergehen: »An Jacob Pinck. Kö. Matt: Conterfeyher, dass er

sich strach aus Preussen anherr verfügen solle.« Doch gab der Herzog trotz aller Befehle den Maler erst im Jahre 1548 heraus, was sehr für dessen Beliebtheit spricht. Kaum war Binck jedoch in Dänemark angekommen, so bat sich ihn der Herzog wieder zu einer Reise nach den Niederlanden aus, um ein Epitaphium für seine selige Gemahlin zu bestellen. Im Jahre 1548 reiste Binck im prächtigen Gefolge der Prinzessin Anna von Dänemark bei ihrem Brautzuge nach Sachsen. Im Jahre 1550 wurde er mit dem königlichen Baumeister Bussart nach Crempe in Holstein geschickt, um die Anlage einer Festung zu berathen. Nun erbat sich ihn der Herzog Albert von Neuem, und im Juli 1551 schied endlich Binck aus dem Dienste des Königs, um völlig in jenen des Herzogs überzugehen. Er blieb nun bis zu seinem Tode in Königsberg. Zu den wichtigsten Bildnissen, die er malte, gehören: König Christian III. und seine Gemahlin, in der königlichen Kunstkammer zu Kopenhagen, Herzog Albert von Preussen und seine erste Gemahlin, Tochter Friedrichs I. von Dänemark, in Königsberg und sein Selbstportrait in der kaiserlichen Galerie zu Wien.

1447. SELBSTBILDNISS.

Der junge Mann steht und zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite. Die linke Hand steckt im Handschuh, den andern hält die rechte. Auf dem reichen, gelockten blonden Haar sitzt ein grosser, schwarzer, aufgekrämpter Hut. Ein Mantel von Fuchspelz liegt über dem gemusterten taubengrauen Gewande, das am Halse das Hemd sehen lässt. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 60 Cm., breit 45 Cm.
Halbe Figur, nahezu lebensgross.

Das Bild war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirt hat. Mechel, 1783, S. 257, Nr. 84.

Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 45.)

BRAND. Christian Hilfgott Brand d. Ä.

Geboren: Frankfurt a. d. Oder 1695; gestorben: Wien, um 1756.

Brand wurde von Christoph Ludwig Agricola unterrichtet und kam im Jahre 1720 als selbstständiger Maler nach Wien, wo er sich bleibend niederliess und als ein geschickter Landschaftsmaler geachtet wurde. Er schmückte seine Landschaften, die sich durch Klarheit des Lufttones und Kraft der Vordergründe auszeichnen, geschickt mit Figuren und Thieren, die er in der Art des Berghem anordnete, nach welchem er copirte. In der Galerie patriotischer Kunstfreunde zu Prag befindet sich eine grosse Zahl meist sehr kleiner Bilder von seiner Hand, die ein

fleissiges Studium der Natur verrathen. Unter den Bildern in der kaiserlichen Galerie zu Wien sind zwei mit der Jahreszahl 1753 bezeichnet, ein Umstand, der das oft falsch angeführte Todesjahr 1750 widerlegt. Brand, der bis zu seinem Tode in Wien ansässig blieb, hatte zwei Söhne, Johann Christian und Friedrich August. Beide unterrichtete der Vater, und beide wurden Landschaftsmaler und Kupferätzer.

1448. LANDSCHAFT MIT EINER KUHHEERDE.

Eine freundliche Gegend wird von einem Wasser durchzogen. Rechts am Ufer dichter Laubwald, links eine steinerne Denksäule neben einer Baumgruppe. Im Vordergrunde steht ein Mann im Wasser, ein zweiter sitzt auf einem Uferstein, ein Weib ist im Begriffe das Wasser zu durchschreiten. Weiter zurück zwei Kühe, der Hirt, an einem abgestorbenen Baume stehend, stützt sich auf den Stab. Jenseits des Wassers in der Entfernung weidet eine Heerde; in der ebenen Gegend, die sich bis zu den fernen Bergen ausdehnt, steht eine Kirche.

Bezeichnet: *Brand 1753*

Holz; hoch 40 Cm., breit 48 Cm.
8 Figuren, gross 5 Cm.

Seitenstück zum Nachstehenden. Mechel, 1783, S. 306, Nr. 19.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 107.)

1449. LANDSCHAFT.

Links ein Waldausgang, rechts eine weite offene Gegend, im Hintergrunde von Gebirgen begrenzt. Auf einem Wege, der in den Wald führt, schreiten zwei Männer, einer mit einem Stab in der Linken, der andere, mit rother Mütze, einen Korb in beiden Händen; neben einem grossen behauenen Steine sitzt ein dritter auf der Erde. Ganz vorne rechts steht eine kleine Vase auf hohem Steinsockel.

Bezeichnet rechts auf dem Steinsockel: *Brand 1753*

Rückwärts ein Zettel mit: Christian Brand 1723. (sic)

Holz; hoch 40 Cm., breit 48 Cm.
9 Figuren, gross 5 Cm.

Seitenstück zum Vorstehenden. Mechel, 1783, S. 306, Nr. 20.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 110.)

1450. WALDAUSGANG.

Ein Weg führt aus einem Walde in eine freie Gegend. Zu beiden Seiten stehen hohe Baumgruppen, rechts ist ein Teich, weiter zurück steht eine Denksäule am Wege. Landleute lagern im Vordergrunde; eine Frau, die auf der Erde sitzt, hält ihr Kind; ein Mann steht hinter ihr, neben ihr ein Hund. Ein Mann rechts, in der Nähe des Teiches sitzend, wendet das unbedeckte Haupt dem Beschauer zu; links unter den Bäumen greift ein Kind in einen Korb; in der Nähe der Säule erhält ein Bettler Almosen. Im Hintergrunde Gebirge.

Leinwand; hoch 63 Cm., breit 49 Cm.
8 Figuren, gross 7 Cm.

Seitenstück zum Nachfolgenden. Mechel, 1783, S. 305, Nr. 10.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 104.)

1451. WALDLANDSCHAFT.

Rechts in einer Waldeslichtung steht ein steinerner Brunnen, dabei ein zum Theil abgestorbener Baum. Drei Weiber sind damit beschäftigt, in dem Brunnenbecken Wäsche zu waschen; zwei derselben stehen im Wasser, die dritte kniet auf dem Steinrande. Einem rohumzäunten, dicht belaubten Gehölze im Hintergrunde wandert eine Frau mit einem Knaben zu; sie trägt einen Pack auf dem Kopfe. Abendwolken decken den Himmel.

Leinwand; hoch 63 Cm., breit 49 Cm.
5 Figuren, gross 8 Cm.

Seitenstück zum Vorstehenden. Mechel, 1783, S. 305, Nr. 11.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 106.)

BRAND. Johann Christian Brand d. J.

Geboren: Wien, 15. November 1723; gestorben: daselbst, 11. Juni 1795.

Der jüngere Brand bildete sich in der Landschaftsmalerei bei seinem Vater Christian Hilfgott aus, dessen Art er auch in der Folge beibehielt, da er sein Vaterland nie verliess und neuen Einflüssen entzogen blieb. Im Jahre 1760 malte er im Auftrage des Hofes die Schlacht von Hochkirch (jetzt in der kaiserlichen Galerie); er war schon damals Kammermaler und supplirender Professor an der Akademie. Zum wirklichen Professor der Landschaftsmalerei wurde er erst 1772 bestätigt, nachdem er 1769 auch Mitglied der Akademie und akademischer Rath geworden war. Brand malte sehr viel, zumeist in kleinem Formate; diese Bilder sind in alle Länder zerstreut worden, und es finden sich noch

viele in Italien, Frankreich, England und Russland. In Prag, in der Galerie patriotischer Kunstfreunde, sieht man von beiden Brand viele sehr kleine Bilder; es sind grösstentheils Landschaften mit Figuren und Thierstaffage. Brand gab auch mehrere Kupferwerke heraus. Eines davon führt den Titel: »Zeichnungen nach dem gemeinen Volke, besonders der Kaufruf in Wien 1775 nach dem Leben gezeichnet.« Die Zahl der von ihm selbst radirten Blätter beträgt 49.

1452. Die Schlacht bei Hochkirch.

In der Mitte einer weiten, mit Truppen und Lagerzelten überdeckten Ebene zeigt sich die brennende Ortschaft. Grosse Infanteriemassen sind theils vor dem Orte aufgestellt, theils im Begriffe zum Sturme anzurücken. Hinter einer Brustwehr ist Artillerie aufgestellt, und man sieht die Batterien im Feuer. Im Vordergrunde rechts werden Verwundete zu den bereitstehenden Wagen getragen; Todte liegen umher; hier läuft ein reiterloses Pferd, ein Fouragewagen ist umgestürzt. Links vorne lagern Leute um ein Feuer; Munitionskarren werden den marschirenden Truppen nachgeführt. Ueberall in der weiten Ebene sieht man die Aufstellung und die Momente des Gefechtes. (Die Schlacht von Hochkirch ist zwischen den Oesterreichern unter Daun und den Preussen unter Friedrich dem Grossen am 14. October 1758 geschlagen worden.)

Bezeichnet unten in der Mitte:

peinte par J. C. Brand
Peintre de S: M:
J: et R: et Prof
de l'Accademie
des Arts.

Daneben steht:

Bataille de Hochkirche en Lusace
donnée le 14 Octobre 1758
d'après le dessein
du Lieut. Colonel B: de B: (Baron de Beaulieu)

Leinwand; hoch 158 Cm., breit 222 Cm.
Ueber 100 Figuren, gross 12 Cm.

Beim Künstler bestellt gewesen. Es ist im Jahre 1765 in das kaiserliche Schloss nach Pressburg gekommen, von wo es 1781 wieder zurückkehrte. Uebergabs-Inventar Nr. 182. Mechel, 1783, S. 304, Nr. 7.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 8.)

1453. LANDSCHAFT.

Im Mittelgrunde links erhebt sich auf einer mit niederem Gesträuch bewachsenen Anhöhe eine Ruine. Im Vordergrunde ein Wasser, in welchem ein Hund steht. Links fährt ein Wagen, die Pferde sind unruhig. Der Schimmel, auf welchem der Kutscher in rothem Rocke sitzt, scheut, der Falbe bäumt sich. Eine Frau im Wagen mit ihren Kindern schreit, der Bauer schwingt die Peitsche. Ueber diesen Vordergrund hinaus und neben der Ruine sieht man in eine weite, ebene Gegend zur Erntezeit. Es ist Abend, der lichte Himmel contrastirt stark mit der dunklen Ruine.

Bezeichnet rechts unten: *Brand 174* (1746)

Leinwand, hoch 80 Cm., breit 65 Cm.
24 Figuren, gross 9 Cm.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde. Dieses und die folgenden fünf Bilder von Brand d. J. zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 306, Nr. 13—18.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 11.)

1454. LANDSCHAFT.

In des Bildes Mitte steht auf mässiger Anhöhe eine Gruppe von drei hohen Bäumen. An diesen links zieht ein Bach mit felsigem Ufer vorbei, durch welchen eine Heerde von Kühen, Schafen und Ziegen getrieben wird. Links vorne auf dem diesseitigen Ufer stehen zwei Bauern und ein Hund. Im Mittelgrunde sieht man den Kirchthurm und die Dächer eines Dorfes. Rechts erhebt sich auf bewaldeter Anhöhe eine Burg.

Bezeichnet unten in der Mitte: *Brand 1746*

Leinwand; hoch 80 Cm., breit 65 Cm.
9 Figuren, gross 9 Cm.

Seitenstück zum vorhergehenden Bilde.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 12.)

1455. MEERESUFER.

Rechts über einen kahlen Felsen ziehen auf einem Saumpfade eine Frau auf einem Maulthiere und ein zu Fusse nachgehender Mann. Ein zweites, bepacktes Maulthier schreitet voraus, ein Hund läuft mit; ein Mann in rother Jacke sitzt

auf einem Stein. Zerklüftete Felsen links lassen die Aussicht in die Tiefe auf das sturmbewegte Meer mit Segelschiffen offen. Der Himmel ist bewölkt.

Bezeichnet unten rechts auf dem Wege: Brand. 1771

Holz; hoch 27 Cm., breit 37 Cm.
3 Figuren, gross 3 Cm.

(Zu vergleichen Nr. 1453.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal. Nr. 14.)

1456. ABENDLANDSCHAFT.

Links auf einer Höhe weiden zwei Kühe und drei Schafe; der Hirt steht dabei. Am Himmel ziehen schwere Wolken. Rechts sieht man in die tiefliegende Gegend, welche von den letzten Strahlen der untergehenden Sonne beleuchtet wird.

Bezeichnet unten links: Brand 1771

Holz; hoch 27 Cm., breit 37 Cm.
1 Figur, gross 3 Cm.

(Zu vergleichen Nr. 1453.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal. Nr. 13.)

1457. ABENDLANDSCHAFT.

Ueber einen kahlen Hügel, bei einem Wegweiser vorbei treibt ein Hirt eine Heerde von Kühen und Schafen. Auf einer kleinen Anhöhe rechts steht eine Gruppe von Bäumen, auf einer anderen in der Mitte steht ein Gebäude mit einem Thurme. In der Ferne zeigt sich das Meer mit einzelnen Segelbooten. Der Mond spiegelt sich in den Wellen.

Holz; hoch 27 Cm., breit 37 Cm.
3 Figuren, gross 4 Cm.

(Zu vergleichen Nr. 1453.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 16.)

1458. MONDNACHT.

Die letzten Reste eines verfallenen Gebäudes ragen auf einer Felsenspitze empor. Eine Heerde von Kühen, Schafen und Ziegen wird herabgetrieben von einem Manne, der einen Schimmel reitet. Das röthliche Felsgestein senkt sich links gegen eine Tiefe, in der man einen Strom einen grossen Wasserfall bilden sieht. Auf dem jenseitigen Ufer steht ein verfallener Thurm zwischen Bäumen. Der Mond tritt ober-

halb des Wasserfalles aus den Wolken, die fast den ganzen Himmel bedecken.

Holz; hoch 27 Cm., breit 37 Cm.
1 Figur, gross 4 Cm.

(Zu vergleichen Nr. 1453.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 15.)

BRANDEL. Johann Peter Brandel.

Geboren: Prag 1668; gestorben: Kuttenberg 1739.

Brandel, der Sohn eines Schneiders in Prag, zeigte frühzeitig Begabung für die Malerei und kam zu Christian Schröder, dem Prager Hofmaler, in die Lehre. Schröder hatte die Bilder im Prager Schlosse zu pflegen, und Brandel gewann dadurch Gelegenheit, sich nach den Werken der alten Meister zu bilden. Um 1688 verliess er aber seinen Meister und arbeitete für sich nach der Natur und der Antike. In kurzer Zeit galt Brandel für den ersten Künstler Böhmens und verdiente namhafte Summen durch Arbeiten in Schlössern, Kirchen und Klöstern. Er malte eine grosse Zahl von Altarbildern, oft von bedeutender Grösse, wie z. B. jenes im Cistercienserkloster zu Sedlecz, welches 20 Ellen hoch war. Er wurde so gut gezahlt, dass er den grossen Aufwand, den er trieb, hätte bestreiten können, aber er verliess ehelicher Zwistigkeiten wegen Prag und zog von Ort zu Ort, blieb, wo er eben Arbeit fand, und kam immer mehr in ungeordnete Lebensverhältnisse. So lebte er in Mähren und Schlesien, gerichtlich von seinem Weibe verfolgt und in immer schlimmeren Gesundheits- und Vermögenszuständen. Endlich kam er im Greisenalter in den traurigsten Verhältnissen nach Kuttenberg und starb daselbst in grösster Armuth. Sein Tod erweckte die Erkenntniss seiner Bedeutung für die heimische Kunst; der Magistrat, die Berg- und Münzbeamten und die Jesuiten des dortigen Convents vereinigten sich zu einem prunkhaften Begräbniss des Künstlers.

In den Kirchen Prags und anderer Städte Böhmens befinden sich Altarbilder. Zu nennen sind besonders in Prag: »Die Taufe Christi« im Dome und »Der Sturz der Engel« in St. Michael in der Altstadt. Ein »egyptischer Joseph, der seine Brüder aufnimmt« beim Grafen Czernin wurde von Brandel als sein bestes Stück erklärt. Dlabacz lobt drei Altarblätter im Prämonstratenserkloster zu Doxan und die Heiligen Benedict und Günther in der Benedictinerkirche Sta. Margaretha in Brzewnow bei Prag. Mehrere Schlösser in Böhmen, darunter das Fürst Paar'sche Schloss zu Zdechowicz, sind von ihm ausgemalt worden. Viele enthalten ausserdem Portraits und andere Bilder von ihm. Die meisten seiner Werke sind wegen nachlässiger Technik stark nachgedunkelt.

1459. DIE EHEBRECHERIN VOR CHRISTUS.

Der Heiland, in rothem Kleide und blauem Mantel, steht links vorne gegen das Weib geneigt, das die Pharisäer ihm

vorführen; er erhebt die rechte Hand, während er mit der linken den Mantel zusammenhält. Die Ehebrecherin trägt einen Schleier turbanartig um den Kopf gewunden. Sie legt die rechte Hand aufs Herz und hält das heruntersinkende Gewand mit der herabhängenden linken; die Brust und der linke Arm sind bloss. Hinter diesen zwei im Vordergrund stehenden beleuchteten Gestalten sieht man die Köpfe der vielen sie umgebenden Schriftgelehrten im Dunkel des Hintergrundes.

Leinwand; hoch 115 Cm., breit 130 Cm.
Kniestück, 9 Figuren, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitze Karls VI. Es war in der Stallburg aufgestellt. Mechel, 1783, S. 296, Nr. 61.

Radirung, hoch 5·4 Ctm., breit 6·2 Ctm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 68.

1460. DER TRUNKENBOLD.

Ein alter Mann aus den untersten Volksclassen, hält mit der rechten Hand einen zinnernen Deckelkrug und singt, den Beschauer anblickend, in weinseliger Laune mit weit geöffnetem Mund. Sein breitkrämpiger Hut ist weit zurückgesetzt; die langen Haare hängen unordentlich zu beiden Seiten des stark gerötheten Gesichtes nieder; ein weisser Stoppelbart bedeckt das Kinn. Das Gewand, vorne offen, lässt die blosse Brust sehen. Der Hintergrund ist dunkel.

Leinwand; hoch 64 Cm., breit 51 Cm.
Brustbild, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

1461. EIN ALTES WEIB.

Die hässliche alte Frau hält in der halberhobenen linken Hand ein zerrissenes Tuch mit ein Paar Würsten. Ihr Kopf ist en face, ihr Auge blickt den Beschauer an; das Gesicht ist kräftig gefärbt; unter dem Kopftuche stehlen sich einige Haarbüschel hervor. Der Hintergrund ist dunkel.

Leinwand, hoch 64 Cm., breit 51 Cm.
Brustbild, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

BROSAMER. Hans Brosamer.

Thätig um die Mitte des XVI. Jahrhunderts.

Von den Lebensverhältnissen dieses Kleinmeisters der deutschen Kunst ist nichts bekannt. Er war vorzugsweise Zeichner, Kupferstecher

und Formschneider, seine Malereien sind sehr selten. Aus den Bezeichnungen seiner Arbeiten kann entnommen werden, dass er zwischen 1537 und 1554 in Fulda lebte. Sein Monogramm ist ähnlich mit jenem des Hans Baldung, Hans Bocksberger und Anderer. Brosamers Malerei ist trocken, mager und bräunlich im Tone.

1462. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der ältliche bartlose Mann mit braunen Haaren und einer schwarzen Kappe auf dem Kopfe steht, Dreiviertelprofil, die linke Seite zeigend, und hält in beiden Händen einen Rosenkranz. Am Zeigefinger der linken steckt ein Ring. Er ist in ein weites schwarzes Gewand gehüllt mit umgelegtem, breiten, braunen Pelzkragen; vorne am Halse sieht man etwas vom weissen Unterkleide. Hintergrund grün.

Bezeichnet oben im Grunde: · 1520 ·
HB

Holz; hoch 56 Cm., breit 44 Cm.
Halbe Figur, Kopfgrösse 13 Cm.

Das Bild lässt sich nur bis zur neuen Aufstellung der Belvedere-Galerie unter Director Rebell im Jahre 1824 zurückverfolgen. Es war bisher irrthümlich dem Baldung zugeschrieben. Dr. Eisenmann nennt ganz richtig zuerst Hans Brosamer als Autor dieses Bildes (Zeitschrift für bildende Kunst, 1874, 5. Heft).

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 55.)

BRUYN. Bartholomeus Bruyn.

Geboren: Köln 1493; gestorben: daselbst 1556.

Das Geburtsjahr des Meisters ergibt sich aus einer Medaille mit dem Bilde des Künstlers und der Beischrift »Anno Aetatis XLVI« und der Jahreszahl 1539. Im Jahre 1519 wird Bruyn in Köln als einer der Vierundzwanziger der Malerzunft genannt. Das früheste von ihm bezeichnete Bild stammt aus dem Jahre 1524, im Jahre 1529 war er schon ein hochberühmter Meister, und das Capitel des reichen Stiftes zu Xanten wählte für die Ausführung des Bildes für den Hochaltar seiner Kirche »den ehrsamen Meister Bartholomeus Bruyn, Maler und Bürger zu Köln«. Die Gemälde, welche Bartholomeus damals schuf, befinden sich noch wohlerhalten auf dem Hauptaltare der Kirche zu Xanten und bestehen aus vier auf beiden Seiten mit Bildern versehenen Flügeln, ohne eigentliches Mittelbild. Beim Verschliessen des Altars werden an jeder Seite zwei Flügel über einander gelegt; die dann sichtbaren Gemälde stellen vor: Kaiser Constantin mit seiner Mutter Helene, den Papst Sylvester, Gedeon, Maria und Victor, alle in Lebensgrösse. Werden die Flügel

geöffnet, so sieht man auf der einen Seite Momente aus dem Leben der Kaiserin Helene und die Erbauung der Kirche, auf der andern das Marterthum der thebaischen Legion unter Kaiser Maximian. Nach Oeffnung der inneren Flügel erblickt man Scenen aus dem Leiden Christi. In der Mitte sind Reliquien aufgestellt und befindet sich noch ein Gemälde: Maria mit dem Kinde und zwei Bischöfe. Es ist dies eines der Hauptwerke des ebenso thätigen als tüchtigen Meisters und fand so grosse Anerkennung, dass der vorbedungene Preis von 500 Goldgulden bei der Ablieferung noch um 100 Goldgulden erhöht wurde. Auf das Ansehen, in welchem der Meister stand, deutet auch der Umstand, dass er zahlreiche Bildnisse geistlicher und weltlicher Würdenträger und der angesehensten Patricier und Stiftsherren in Köln malte. Viele dieser Werke sind in Köln geblieben. Im Wallraf-Richartz-Museum daselbst ist das vorzügliche Bildniss des Bürgermeisters Arnold von Browiller vom Jahre 1535, ferner fünf andere Bildnisse, welche zwischen 1538 und 1552 entstanden sind: vier Flügelbilder mit geistlichen Darstellungen, eine Geburt des Heilands mit den Donatoren auf den Altarflügeln, eine Kreuzigung und andere Bilder. Im Dome zu Köln sind von seiner Hand ein knieender Bischof und ein Heiland am Kreuz mit Maria, Johannes, Magdalena mit vier schmalen Flügelbildern. In der St. Andreaskirche, der St. Severinskirche, dem ehemaligen Seminargebäude auf dem Domhofe befinden sich sowohl Heiligenbilder, als Portraits von seiner Hand, deren es auch in Privatsammlungen Kölns gibt. In der Pinakothek zu München sind dreiundzwanzig Bilder, theils von ihm selbst, theils aus seiner Schule. Das Berliner Museum enthält fünf seiner Bilder. Bruyns Malweise ist einfach und zeigt noch die Innigkeit und Naivetät der alten deutschen Meister, obwohl der beginnende italienische Einfluss auch bei ihm unverkennbar ist. Seine Hauptstärke zeigt sich im Portraitfache, und seine besseren Bildnisse wurden denen seines grossen Zeitgenossen, Hans Holbein d. J., zur Seite gestellt, dessen Namen, namentlich im Kunsthandel, zuweilen den Werken Bruyns beigelegt wird. Seine Darstellungen sind von anspruchsloser Einfachheit, aber ihre Durchführung zeigt das redliche Streben, die Natur möglichst getreu wiederzugeben. Bartholomeus Bruyn wird im Jahre 1533 in den Schreinsbüchern von Köln genannt. Im Jahre 1550 wurde er zum Rathsherrn von Köln gewählt an Stelle des damals verstorbenen Caspar von Worms. Im Besitze des Premier-Lieutenants Hans Becker in Münster befindet sich ein Bild, das mit »Anno Dom. 1560 Aetatis 37« und »Bartholomeo Brun fecit« bezeichnet ist; man hält dieses für das spätest von ihm signirte Bild. Seine beiden älteren Söhne, Arnt und Bartholomeus, widmeten sich gleich dem Vater der Malerei und waren ebenfalls angesehene Bürger in Köln, wie daraus hervorgeht, dass beide auf einander folgend zu Senatoren gewählt wurden.

1463. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der bartlose Kopf des ältlichen Mannes zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite. Zu beiden Seiten des Gesichtes

fällt blondes Haar herab. Er trägt eine schwarze Mütze auf dem Kopfe und ist schwarz gekleidet; vorne sieht man ein wenig vom weissen Hemde. Die linke Hand, mit welcher er das Oberkleid zusammenhält, ist am Zeigefinger mit zwei Ringen geschmückt. Hintergrund dunkel.

Im Ringe das Zeichen: 

Holz; hoch 40 Cm., breit 30 Cm.

Brustbild, nahezu lebensgross,

Die Inventare der Prager Kunstkammer enthalten dreizehn Bilder von Holbein, zumeist Portraits, ohne dass sich die Identität dieser Bilder mit jenen in der kaiserlichen Galerie nachweisen liesse. Vielleicht gehörte auch dieses Bild zu jenen, die diesen Namen führten. Bestimmt tritt es erst in Mechels Katalog, 1783, S. 251, Nr. 61 auf, und zwar als Ambrosius Holbein. Das Bild ist aber viel zu sehr durchgebildet und vollendet in der Technik, um als ein Werk eines der älteren Holbein angesehen werden zu können. Es entspricht vielmehr der Art des Kölner Malers de Bruyn in hohem Grade. Zeichnung, Modellirung und Färbung erinnern in gleicher Weise an die Bildnisse dieses feinfühligen Meisters, und es mag deshalb gerechtfertigt erscheinen, die unhaltbare Bezeichnung als Ambrosius Holbein gegen jene des viel wahrscheinlicheren Bartholomeus Bruyn zu vertauschen.

Stich von K. Ponheimer jun., hoch 8·5 Ctm., breit 7·6 Ctm.; in B. v. P. Galeriewerk als Holbeins d. J. Selbstbildniss.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 17.)

1464. BILDNISS EINER FRAU.

Die reich und geschmackvoll gekleidete Frau in mittleren Jahren steht an einem Tische, auf welchen sie die linke Hand auflegt. Sie wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite dem Beschauer zu und sieht gerade vor sich hin. Eine gelbliche, reich mit Stickerei gezierte Haube deckt das Haar und fällt über die Stirne bis dicht an die Augenbrauen. Aus einem violettbraunen Ueberwurf mit breitem dunklen Pelzbesatz treten gelbe Aermel hervor, ein feingefälteltes Hemd schliesst hoch am Halse mit einer Krause, eine doppelte feine Goldkette mit einem Schmuckstücke liegt über demselben. Die Frau hält mit der rechten Hand, deren kleiner Finger mit einem Ringe geziert ist, den Pelzkragen am Leibe zusammen und trägt auf dem Vorderarme einen kleinen grünen Papagei; die linke auf dem Tische ruhende, mit zwei Ringen

geschmückte Hand hält eine Birne. Auf dem Tische liegt eine Traube. Der Hintergrund ist gleichmässig grau. Einer der Ringe enthält ein Wappenschild: zwei blaue Querbalken im goldenen Felde.

Holz, hoch 85 Cm., breit 66 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

BURGAU. P. von Burgau.

Thätig um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.

Zwei Brüder von Burgau, über deren Leben man nichts Bestimmtes anführen kann, waren als Maler in Linz und Wien thätig zwischen 1740 und 1750. Beide malten Federwild und Insecten und führten ihre kleinen Bildchen sorgfältig aus.

1465. Drei Vögel.

Auf den bläulichen Blättern einer Pflanze steht eine Kohlmeise. Ein zweiter Vogel fliegt in der Luft und ein dritter steht links auf einem Baumstrunk. Hintergrund Landschaft.

Bezeichnet links unten: P. v. Burgau f.

Leinwand; hoch 21 Cm., breit 20 Cm.
Seitenstück zum Nachfolgenden. Mechel, 1783, S. 296, Nr. 60.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 109.)

1466. Drei Vögel.

In der Mitte ein Stieglitz auf den Blättern einer Distel. Ein zweiter Vogel fliegt links, ein dritter ist im Begriff, rechts von einem Baumstrunke abzufliegen. Hintergrund Landschaft.

Leinwand; hoch 21 Cm., breit 26 Cm.
Seitenstück zum Vorstehenden. Mechel, 1783, S. 296, Nr. 59.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 108.)

BURGKMAIR. Hans Burgkmair.

Geboren: Augsburg 1473; gestorben: daselbst 1531.

Hans war der Sohn des Thomas Burgkmair, eines in Augsburg lebenden Malers, der in den Zunftbüchern daselbst schon im Jahre 1460

vorkommt. Bei seinem Vater mag Hans Burgkmair den ersten Unterricht genommen haben, arbeitete aber später gewiss unter dem Einflusse seines Freundes Albrecht Dürer. Neben diesem und Holbein d. Ä. zählt Burgkmair zu den hervorragendsten Meistern seiner Zeit. Im Jahre 1498 trat er in die Augsburger Malerzunft ein und entfaltete in seiner Vaterstadt eine erstaunliche Thätigkeit nicht nur durch Vollendung zahlreicher Gemälde, sondern auch dadurch, dass er für zahllose Holzschnittwerke die Zeichnungen lieferte. Zu den ältesten von ihm bekannten Gemälden gehören drei Bilder in der königlichen Galerie von Augsburg, welche Burgkmair für den Kreuzgang des Katharinenklosters malte. Das erste mit der St. Peterskirche entstand im Jahre 1501. Es zeigt die mächtige Gestalt des Apostels, sitzend vor der Façade der alten Basilica. Das zweite, die Basilica von St. Giovanni in Laterano mit der Legende des Evangelisten entstand 1502. Das dritte stellt die Kirche Santa Croce in Gerusalemme in Rom vor, zu welcher Pilger wallen. Den oberen Theil des Bildes nimmt eine Kreuzigung ein, während unten zu beiden Seiten die Legende der heiligen Ursula dargestellt ist. Das Bild trägt die Jahreszahl 1504. Manches an diesen Bildern erinnert an Hans Holbein d. Ä.; ein hervorragendes Bild ist das 1507 entstandene Rosenkranzbild, welches sich ebenfalls in der Augsburger Galerie befindet. Im germanischen Museum in Nürnberg sind mehrere seiner Bilder, darunter der heilige Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern und der heilige Veit mit einer flammenden Blume in einem Gefässe (1505); ferner der heilige Sebastian und ein Kaiser, wahrscheinlich Diocletianus, unter einem Portale stehend (1505). Daselbst befindet sich auch ein schönes kleineres Bild des Meisters vom Jahre 1510: »Maria unter einem Baume sitzend reicht dem Jesusknaben eine Traube«. Die Münchner Pinakothek besitzt mehrere Bilder von Burgkmair, darunter auch eines der wichtigsten: »Johannes auf der Insel Patmos«. Auch Portraits, von Burgkmair gemalt, befinden sich in der Pinakothek: eine Copie des Selbstbildnisses des Malers Schongauer, und die Portraits des Herzogs Wilhelm von Baiern und seiner Gemahlin. Im Museum zu Berlin ist seit 1843 eine »heilige Familie«, bezeichnet mit Namen und Jahreszahl 1511. Den grossen Fleiss des Meisters kann man beurtheilen, wenn man bedenkt, dass er ausser der grossen Zahl von Gemälden noch gegen 700 Zeichnungen für Holzschnitte machte und bei vielen die Stöcke selber geschnitten hat. In Bezug auf die Holzschnitte sind zumeist zu erwähnen die Blätter zum »Weisskunig«, worunter viele sein Zeichen H. B. tragen, zum Triumphzug Kaiser Maximilians, die österreichischen Heiligen in vielen Blättern. Manche Werke gab er gemeinschaftlich mit Dürer heraus. Hiezu gehört auch der berühmte »Tewrdank«. Unter den Miniaturen sind die berühmtesten die vom »Triumphzug Maximilians«, welche er mit Gehilfen für den Kaiser ausführte. Dieses und ein zweites Exemplar in grösserem Formate, welches in viel späterer Zeit von anderer Hand ausgeführt wurde, befindet sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Burgkmair scheint eine Zeit lang in Nürnberg gelebt zu haben, und der Einfluss Dürers auf seinen Styl zeigt sich in unverkennbarer Weise.

1467. DER KÜNSTLER SELBST UND SEINE FRAU.

Die in der Mitte sitzende Frau, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend, trägt ein schwarzes, auf der Brust eckig ausgeschnittenes Kleid; ihr blondes Haar fällt losgemacht auf die nackten Schultern nieder. Sie hält in der Rechten einen Handspiegel, in der Linken ein Sacktuch. Rechts, hinter der Frau steht Burgkmair, das bartlose Gesicht und den Blick ebenfalls dem Beschauer zugewendet. Der Kopf ist mit einem Hauskäppchen bedeckt, den Zeigefinger der linken Hand ziert ein Ring, sein Rock ist schwarz. Auf der convexen Fläche des Spiegels erscheinen zwei Todtenköpfe, an dem Rande des Rahmens steht: ERKEN DICH SELBS. Vorne oben am Rahmen: O MORS; an dem Griffe: HOFNVNG DER WELT. Auf dem dunklen Hintergrund über dem Kopfe Burgkmairs steht: SOLCHE GESTALT VNSER BAIDER VVAS. IM SPIEGEL ABER NIX DAN DAS.

Ueber dem Kopfe der Frau auf einem Papierstreifen:

IOANN BVRGKMAIR MALER LVI I ’ ALT
ANNA ALLERLAHN·GEMAEL · LII IARALT
·M·D·XXVIIII · MAI ·X·TAG

Holz; hoch 62 Cm., breit 52 Cm.
Kniestück, 2 Figuren, nahezu lebensgross.

Im Prager Inventar vom Jahre 1737 kommt ein Bild vor: »301. Ein Mann und Weibs Person, sammt einem Spiegel.« Das Mass stimmt mit dem Bilde Burgkmairs überein, aber der Meister heisst dort Baturcken (?). Bestimmt nachweisbar tritt es erst unter den Bildern auf, mit welchen das Pressburger Schloss für die Erzherzogin Christine von Wien aus ausgeschmückt wurde (Pressburger Inventar vom Jahre 1781, Nr. 252). Mechel nahm es von dort für die Aufstellung im Belvedere. Sein Katalog, 1783, S. 258, Nr. 86. Im Jahre 1809 kam es nach Paris, von wo es 1815 zurückkehrte. Das Bild ist dadurch von besonderem Interesse, dass es das Geburtsjahr des Künstlers gibt. Nagler hat die Jahreszahl als 1528, also falsch gelesen. Auf dem Bilde steht deutlich 1529.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 104.)

1468. BURGKMAIR? ALTAR MIT DREI FLÜGELPAAREN.

Das grosse Mittelbild stellt die Kreuzigung Christi vor. Es ist umgeben mit 12 kleinen Bildchen, die sich in derselben

Grösse und Gestalt auf den 12 bemalten Flächen der Flügel zu je 12 fortsetzen, so dass die Zahl der sämmtlichen kleinen Darstellungen 156 beträgt. Das Hauptbild zeigt in der Mitte den gekreuzigten Heiland zwischen den beiden Schächern, der Hauptmann stösst ihm die Pike in die Seite. Dem bösen Schächer zur Linken des Herrn werden von einem auf einer Leiter stehenden Knechte die Glieder mit einer Keule zerschlagen. Zu Füssen des Gekreuzigten würfeln Kriegsleute um seine Kleider. Der Richtplatz ist von viel Volk aus allen Ständen umstellt. Geharnischte zu Fuss und zu Pferd sind unter den Zuschauern, die heiligen Frauen stehen wehklagend zur Rechten des Heilandes. Im Mittelgrunde links die Stadt Jerusalem, aus deren Thor ein dichter Menschenstrom gegen den Richtplatz zieht; rechts das Felsengrab, vor welchem der vom Kreuze genommene Leichnam Christi auf weisses Linnen gelegt wird. Im Hintergrunde dunkle Berglandschaft. Oben auf der dunklen Luft sind weisse Tafeln und Medaillons mit goldener Umrahmung angebracht, welche die betreffenden Evangelientexte enthalten.

Die 12 kleinen, das Hauptbild umgebenden Bildchen, sowie die 144 kleinen Tafeln der sechs Flügel zeigen die anderen Momente aus dem Leben des Heilandes; die bezüglichen Evangelientexte sind wie beim Mittelbilde in oben aufgehängten Tafeln und Medaillons angebracht.

Holz; die Haupttafel hoch 98 Cm., breit 93 Cm.
Die geschlossenen Flügel zusammen hoch 178 Cm., breit 199 Cm.
Die 176 kleinen Bilder jedes hoch 40 Cm., breit 27 Cm.
Auf dem Hauptbilde viele Hunderte Figuren, gross 18 Cm.
Auf allen kleinen Bildern zusammen mehrere Tausend Figuren, gross 16 Cm.

Aus der geistlichen Schatzkammer. Das Uebergabs-Verzeichniss der neunundsiebenzig Bilder, welche im Jahre 1780 an die Galerie im Belvedere abgegeben wurden, schreibt es unter Nr. 13 dem Dürer zu. Mechel hat es im Belvedere aufgestellt und im Kataloge, 1783, S. 250, Nr. 57 »Aus Albrecht Dürers Schule« genannt. Später erhielt das interessante Werk den Namen Burgkmair, der von Waagen angezweifelt wurde. Die neuesten Vergleiche mit den beglaubigten Werken dieses Meisters in Augsburg bestätigen indessen, dass das grosse Mittelbild alle Eigenthümlichkeiten Burgkmairs besitzt, wenn auch nicht alle Einzelheiten dieselbe künstlerische Tüchtigkeit zeigen. Die Reichhaltigkeit der Composition mit ihren erzählenden Momenten und gut gewählten Motiven, die tiefe satte Färbung u. s. w. sind des Meisters würdig. Aber das Bild ist leider durch alte Restauration stark verdorben; Luft, Berge und viele Figuren sind übermalt, und die Beurtheilung muss sich bei der Untersuchung des Details auf die intacten Stellen

beschränken. Nach alledem kann angenommen werden, dass das interessante Werk in der Werkstatt Burgmairs entstand, was durch die Flügelbilder noch bestätigt wird, welche denselben Geist der Composition, aber viel weniger gute Ausführung und Färbung zeigen, als das Hauptbild. Uebrigens sind diese kleinen Bildchen in früherer Zeit einmal stark abgeputzt worden. Im Museum zu Gotha befinden sich ähnliche Compositionen von derselben Art der Ausführung zur Dekoration eines Schirmes verwendet.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 50.)

CANTON. Johann Gabriel Canton.

Geboren: Wien 1710; gestorben: daselbst 1753.

Der Sohn des Landschaftsmalers Franz Thomas Canton, welcher, aus Udine in Friaul gebürtig, nach Wien ausgewandert war und daselbst im Jahre 1734 starb. Der junge Canton übte ebenfalls die Landschaftsmalerei, doch bildete er sich auch zum Figuren- und Pferdemaler aus und staffirte mit diesen anderer Maler Bilder, so jene des Landschaftsmalers Joseph Orient und des berühmten Portraitmalers Mytens. Canton scheint überhaupt mehr Gehilfe als selbstständiger Maler gewesen zu sein, doch tauchte dann und wann ein Bild von seiner Hand auf, das Beifall fand, und er erwarb in Wien manche Anerkennung und wurde auch Mitglied der Akademie der bildenden Künste.

1469. LANDSCHAFT MIT TANZENDEN BAUERN.

Auf einem freien Platze belustigen sich die Bewohner eines Dorfes mit Tanz. Drei Paare tanzen in der Mitte, zwei Männer, die auf Fässern sitzen, machen die Musik dazu; andere stehen oder lagern zuschauend umher. Im Vordergrunde halten zwei Männer zu Pferde, ein anderer rechts führt ein bepacktes Maulthier. Im Mittelgrunde steht ein Obelisk, daneben Mauern und das Thor, durch welches die Einwohner verkehren. Dicht dabei die Ruine eines grossen Gebäudes. Grüne Bäume ragen hoch über die Mauer empor; im Hintergrunde Landschaft.

Leinwand; hoch 35 Cm., breit 44 Cm.
58 Figuren, gross 5 Cm.

Aus dem Kunstbesitze Karls VI. Mechel, 1783, S, 311, Nr. 45.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 119.)

CASANOVA. Franz Casanova.

Geboren: London 1732; gestorben: Wien 1803.

Der Sohn eines Schauspielers. Er malte zuerst historische Gegenstände bei Simonini in Florenz, bald wandte er sich aber ausschliesslich der Schlachtenmalerei zu, wobei er die Werke Bourguignons und Wouwer-

mans zum Muster nahm; Parrocel beeinflusste ihn ausserdem noch persönlich. Er hielt sich eine Zeit lang in Paris auf, ging aber bald nach Dresden, wo er viele Aufträge erhielt; endlich übersiedelte er nach Wien, um sich hier bleibend niederzulassen. Seine Hauptwerke waren: »Die Bestürmung von Oczakow« und »Der Uebergang Hannibals über die Alpen«. Casanova hat auch radirt und nach seinen Bildern ist viel gestochen worden. Ein vorzügliches Bild: »Kaiser Peter der Grosse zu Pferde« befindet sich im Besitze des Fürsten Liechtenstein zu Wien.

1470. EIN REITERTREFFEN.

In dem wilden Handgemenge des dargestellten Kampfes zeichnet sich besonders ein Reiter in gelbem Koller und Federhut, auf einem Schimmel sitzend, in der Mitte des Bildes aus, der, sich vorneigend, das Schwert schwingt. Dem Schimmel fällt ein Fusssoldat in die Zügel. Dieser trägt Helm und Harnisch und wird von einem andern Reiter auf einem Rappen bedroht. Ein Pferd liegt auf der Erde, daneben Verwundete und Leichen, über die das Kampfgewühl hinwegstürmt. Ein todter Trompeter liegt auf dem Rücken ausgestreckt, neben ihm die Trompete. Rechts auf einer weiten Ebene dehnt sich der Kampf aus, links ragen Ruinen aus Rauch und Brandwolken.

Leinwand; hoch 261 Cm., breit 380 Cm.

Ueber 50 Figuren, gross 66 Cm.

Mit kaiserlicher Entschliessung vom 8. November 1792 für 1000 Ducaten gekauft.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 17.)

CRANACH. Lucas Cranach d. Ä.

Geboren: Kronach in Franken 1472; gestorben: Weimar, 16. October 1553.

Ueber Cranachs Familiennamen herrscht Unklarheit. Die Namen Sunder und Müller sind abwechselnd genannt worden; in letzter Zeit wird der Name Sunder als unbeglaubigt fallen gelassen. Cranach aber heisst der Meister nach seinem Geburtsorte. Den ersten Unterricht in der Kunst erhielt er bei seinem Vater. Er war Maler, Kupferstecher und Formschneider, und es gibt eine namhafte Anzahl von Holzschnitten nach Cranach'scher Composition, die vom Jahre 1505 an beginnen. Im Jahre 1493 soll Cranach den Kurfürsten Friedrich den Weisen auf seiner Reise nach Palästina zum heiligen Grabe begleitet haben. Im Jahre 1504 begab er sich nach Wittenberg, woselbst er sechsundvierzig Jahre verblieb. 1508 ertheilte ihm Kurfürst Friedrich III. einen Wappenbrief, in welchem »demselben Lucas von Cranach diese nachbenannte Cleynot vnnd wapen mit namen ein gelen schylt dar Innen ein swartz Slangen habend, in der myth zween Schwartz Fledermeus-Flugel auf dem haubt

ein Rote Cron vnnd in den mund ein gülden ringleyn, dar Innen ein Rubinsteinlein etc. etc.« verliehen. Die geflügelte Schlange blieb fortan das Monogramm auf seinen Gemälden. Anfangs sind die Flügel aufgerichtet, später, etwa um das Jahr 1536, erscheint die Schlange mit gesenkten Flügeln. Im Jahre 1519 wurde er Senator von Wittenberg; 1520 schloss er sich der Reformation an und wurde mit Luther befreundet. 1537 wurde er in Wittenberg zum Bürgermeister gewählt und bekleidete dieses Amt bis zum Jahre 1544. Die Kriegswirren von 1547 unterbrachen Cranachs künstlerische Thätigkeit. Vom Jahre 1550 an theilte er die Haft des in der Schlacht bei Mühlberg gefangenen Kurfürsten Johann Friedrich und zeigte sich in dieser trüben Zeit als ein treuer Diener seines Herrn. Er blieb bei dem Gefangenen in Augsburg und Innsbruck bis zu dessen Befreiung und begleitete ihn auf der Reise nach Weimar. Dann nahm er seine Thätigkeit wieder auf. Cranachs Fruchtbarkeit als Maler war erstaunlich, selbst wenn man die spätere Mithilfe seiner Söhne und Gehilfen in Anschlag bringt. Zu den bekanntesten Bildern gehören: das Dombild zu Erfurt: »Die Vermählung der heiligen Katharina« (1509?), »Die zehn Gebote« im Rathhause zu Wittenberg (1516?). Im Jahre 1525 entstand unter Anderen: »Der heilige Hieronymus in seiner Zelle«, jetzt im Museum von Darmstadt; ferner das Portrait Kurfürst Friedrichs III., kurz vor dessen Tode gemalt (nebst vielen anderen Gemälden Cranachs im sogenannten gothischen Hause im herzoglichen Parke zu Wörlitz). Ein Altarbild vom Jahre 1529: »Christus lässt die Kindlein zu sich kommen« befindet sich in der Stadtkirche von Naumburg. Vom selben Jahre ist die Venus in einer Landschaft im Louvre. Damals malte er auch wiederholt die Bildnisse des Luther und Melanchthon. Auf einem der schönsten Werke des Meisters, auf dem Altarbilde des Domes zu Wittenberg, zeigt die Mitte »Das heilige Abendmahl«, der eine Flügel »Die Taufe« mit dem Bildniss Melanchthons, das andere »Die Beichte« mit dem Portrait des Bugenhagen; ein viertes Gemälde mit kleineren Figuren als Altarstaffel, in der Mitte der gekreuzigte Heiland, zu einer Seite Luther auf der Kanzel predigend, auf der anderen Zuhörerschaft. Unter den Bildern des Berliner Museums befindet sich »Apollo und Diana« vom Jahre 1530, »Adam und Eva« von 1531. Vom Jahre 1532 sind die Porträts von Luther und Melanchthon in der Pinakothek zu München und die »Lucretia« in der Akademie zu Wien. Im selben Jahre malte Cranach das Porträt Johann Friedrichs des Grossmüthigen. Noch viele andere Bilder Cranachs führen dieselbe Jahreszahl. Im Dome zu Meissen befindet sich ein Altarwerk von seiner Hand mit der Kreuzigung als Mittelbild, ferner ein leidender Heiland zwischen Maria und Johannes von 1534. Das Altarbild der Stadtkirche zu Schneeberg entstand nach 1539; das Haupt- und Mittelbild stellt die Kreuzigung vor, die Staffel darunter das Abendmahl. In den Jahren 1543 und 1544 scheint er von Wittenberg abwesend, im Schlosse zu Weimar gewesen zu sein. In Augsburg hielt er sich nur sieben Monate auf und doch (so geht aus den Rechnungen hervor) entstanden in dieser Zeit über 30 Bilder, wohl mit Zuthun der Gehilfen. Im Jahre 1553 malte der einundachtzigjährige Cranach noch eines seiner bedeutend-

sten Bilder, das Altargemälde der Stadtkirche zu Weimar: »Der gekreuzigte Heiland«, welches von seinem Sohne Lucas im Jahre 1555 beendet wurde. In Cranachs Malereien offenbart sich die ganze Sorgsamkeit, die Liebe und der Fleiss des deutschen Künstlers. Sein Streben nach Wahrheit lässt ihn das kleinste Detail aufsuchen, doch wird es nie vordringlich. Der Sinn für Schönheit äussert sich in dem Bestreben, seine Frauen jung, schlank und zierlich, die Gesichter lieblich zu gestalten, wobei er aber oft in falsche Linien und übertriebene Schweifungen geräth. Seine Technik ist musterhaft, die Farbe von emailartiger Klarheit. — Von seinen Schülern ist nur sein Sohn Lucas der Jüngere, der die Art seines Vaters fortführte, zu einer Bedeutung gekommen, die Anderen blieben gute Gehilfen.

1471. DAS PARADIES.

In der Mitte des Bildes steht Gottvater in dunkelblauem und rothem Kleide vor Adam und Eva, zu welchen er spricht. Adam erfasst die rechte Hand der Eva mit seiner Linken und legt die Rechte auf die Brust; die jugendlich gestaltete Eva sieht dem Gottvater mit heiterer Miene in das Antlitz. Der Mittelgrund zeigt die anderen fünf Momente der Geschichte des Sündenfalles. Rechts am Bildrande formt Gottvater den Adam, der, als Kind gedacht, noch halb formlos auf der Erde hockt. Gegen die Mitte hin zieht Gottvater die Eva aus dem Körper des schlafenden Adam heraus; dann folgt die Uebertretung des Verbotes. Etwas nach links versteckt sich das schuldbewusste Paar hinter einem Strauch, während Gottvater, dessen Kopf allein in einem Glorienschein am Himmel sichtbar ist, zürnend zu ihnen herabspricht. Links am Bildrande endlich fliehen die beiden Schuldbeladenen eiligen Schrittes vor dem Engel mit dem geschwungenen Schwerte. Der Horizont der Landschaft wird im Mittelgrunde von einem Haine abgeschlossen. Links bewachsene Felsen mit einer Grotte und Wasser, welches mit Schwänen, Störchen und Enten belebt ist. Rechts ein dichter Wald mit dem Apfelbaume. Der weite Wiesengrund ist mit verschiedenen Thieren bevölkert. Ein weisses Windspiel liegt neben dem ersten Menschenpaare im Grase, Pferde, Einhorne, Rehe, Hirsche, Bären, Pfaue, Fasane und Andere tummeln sich auf der Wiese herum.

Bezeichnet links unten auf einem Steine: 15 30

Holz, hoch 82 Cm., breit 114 Cm.
17 Figuren, gross 35 Cm.

Ein Hauptbild des Meisters von eingehendster Detaillirung und seltener Frische und Leuchtkraft der Farbe. Es stammt aus der Rudolphinischen Kunst- und Wunderkammer in Prag. Im ältesten Inventar dieser Sammlung vom Anfang des XVII. Jahrhunderts erscheint »Adam und Eva« von Cranach dreimal. Das Inventar vom Jahre 1718, Nr. 331, führt an: »Lucas, Original, Adam und Eva im Baradeysz«, ebenso das Prager Inventar vom Jahre 1737, Nr. 417, welches noch hinzusetzt: »Holz, hoch 1 Elle 9 Zoll, breit 1 Elle 23 Zoll« (die Prager Elle = 24 Wiener Zoll). Da dieses Inventar die Bilder sammt den Rahmen misst, so entspricht diese Angabe der Grösse unseres Bildes. Im Jahre 1772 kam es nach Wien und im Anfang des jetzigen Jahrhunderts wieder nach Prag.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

1472. ADAM UND EVA.

Das Bild ist aus zwei Tafeln zusammengesetzt. In der Mitte der Stamm des Apfelbaumes, auf welchem sich rechts oben die Schlange um einen Seitenast ringelt. Links steht Adam, die linke Hand auf die Brust legend, in der rechten einen Apfel mit einem kleinen Zweige haltend, das blonde Haupt geneigt, den Blick gegen Eva gerichtet. Diese steht rechts mit gekreuzten Beinen und reicht mit der rechten Hand dem Adam einen Apfel. Hintergrund dunkel.

Auf der Rückseite ebenfalls zwei einzelne Figuren. Rechts das Marterbild des Erlösers nach der Geisselung, mit der Ruthe und Geissel in den Händen. Links von Christus abgewendet, die schmerzhafte Mutter mit geneigtem Haupte und gefalteten Händen. Hintergrund dunkel. Die jetzt zusammengefügten Tafeln waren ohne Zweifel einst die Flügel eines Triptychon.

Bezeichnet links unten:

Holz, hoch 137 Cm., breit 109 Cm.
4 Figuren, gross 116 Cm.

Das sehr feine Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659 führt unter Nr. 322 und 323 zwei zusammengehörige Bildei an, welche mit den vorstehenden zwei Hälften identisch sind; dort sind aber die Gegenstände beschrieben, welche hier auf der Rückseite erscheinen. Diese sind somit damals als die Hauptdarstellungen angesehen worden. In der Stallburg hat es Storffer für sein Galeriewerk copirt. Mechel hat es ins Belvedere gebracht und in seinem Katalog, 1783, S. 247, Nr. 47, angeführt.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 41.)

1473. ADAM UND EVA.

Das erste Menschenpaar steht neben dem Apfelbaume und hält sich umschlungen; Adam legt seinen linken Arm um Evas Rücken und diese ihren rechten um seinen Nacken. Sie hält einen Zweig in der rechten Hand und Adam einen Apfel. Der Baum trägt zahlreiche Früchte, um seinen Stamm, der rechts am Bildrande steht, schlingt sich die Schlange. Links, zum Theil von Adam gedeckt, springt ein mächtiger Hirsch. Den Hintergrund bildet dunkler Wald und blauer Himmel.

Bezeichnet rechts unten:

Holz, hoch 52 Cm., breit 36 Cm.
2 Figuren, gross 43 Cm.

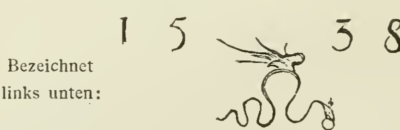
Ein sehr fein durchgebildetes Werk. Die alten Inventare enthalten mehrfach »Adam und Eva« von Cranach. Die Identität ist nicht nachweisbar.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

1474. DIE GEFANGENNEHMUNG CHRISTI.

Der Verräther Judas, der in der rechten Hand den Beutel mit dem Sündenlohn hält, umfängt mit der linken den Heiland und gibt ihm den verrätherischen Kuss. Die mit Spiessen und Stangen bewaffneten Schergen ergreifen den Herrn. Im Vordergrunde links liegt Malchus, dem Petrus das Ohr abgehauen, in ein rothes Wams gekleidet, mit nackten Beinen, schreiend auf der Erde. Petrus steckt, auf ihn niederblickend, das Schwert in die Scheide. Im Hintergrunde rechts Felsen, links Ausblick ins Freie und bestirnter Himmel. Oben links in der Bildecke der Mond.

Bezeichnet links unten:



Holz, hoch 153 Cm., breit 119 Cm.
24 Figuren, gross 80 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 285. Es war in der Stallburg nicht aufgestellt. Mechel brachte es ins Belvedere. Sein Katalog, S. 248, Nr. 49. Im Jahre 1809 ist es nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 zurückgekehrt ist.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 40.)

1475. CHRISTUS ERSCHEINT DEN HEILIGEN FRAUEN.

Christus, im rothen Mantel und blauem Kleide, steht links mit erhobenen Händen und neigt das Haupt gegen die vor ihm knieende Mutter Gottes mit grossem weissen Kopftuch und blauem, grün gefüttertem Mantel; sie faltet die Hände, zu ihm aufblickend. Rechts hinter ihr drei weibliche Heilige, das Haupt der einen mit einer perlgestickten Goldhaube bedeckt, die beiden anderen tragen weisse Kopftücher. Ein Tannenbaum und niederes Nadelholz steht dicht hinter der Gruppe; weiter zurück Aussicht in eine Landschaft.

Holz; hoch 114 Cm., breit 84 Cm.

5 halbe Figuren, lebensgross, und 5 kleine ganze Figuren.

Ein Bild von grosser Feinheit und edlem Ausdrucke. Es lässt sich nur bis zur Aufstellung der Galerie im Belvedere zurückverfolgen. Mechel, 1783, S. 253, Nr. 69.

Stiche: J. Hahn, hoch 16·2 Cm., breit 11·8 Cm. (Künstschätze Wiens.)
J. Passini, hoch 14 Cm., breit 10·2 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. I. Saal, Nr. 71.)

1476. DOPPELBILD. DER HEILIGE HIERONYMUS UND DER HEILIGE LEOPOLD VON ÖSTERREICH.

Links steht der heilige Hieronymus, mit langem Barte, in rothem Cardinalsornate. Er zieht dem vor ihm aufrecht sitzenden Löwen, der zu ihm aufsieht, aus der linken Vorderpranke einen Dorn aus. Rechts steht der heilige Leopold, Markgraf von Oesterreich, in voller Rüstung, über welcher er einen rothen Pelzmantel trägt, auf dem Haupte einen Purpurhut mit grauem Pelz und Schmuck. In der Rechten hält er einen mächtigen Speer, in der Linken einen Schild mit den österreichischen Lerchen. Beide Heilige mit Heiligenscheinen. Hintergrund blau.

Rechts oben: S. IHERANIMUS und S. LEVPOLDT.

Bezeichnet unter der Schrift: 1717

(Die Schrift und das Monogramm sind später von fremder Hand überschrieben worden, wobei aus 1515 die falsche Jahreszahl 1717 geworden ist.)

Holz; jedes der Bilder hoch 24 Cm., breit 11 Cm.

2 Figuren, gross 21 Cm.

Das Uebernahms-Inventar jener Bilder, welche 1765 aus der kaiserlichen Burg zu Graz nach Wien gebracht wurden, enthält auf Blatt 21:

»Zwei gleiche, kleine Tafeln, in Ziervergoldten Holtz gefasst, allwo eines Theils der S. Antonius, anderentheils der H. Hyronimus auf Holz gemahlen.« Die Verwechslung des Heiligen Leopold mit Antonius darf bei den sehr ungenauen Bezeichnungen der Gegenstände in diesem Inventar nicht allzuhoch angeschlagen und somit angenommen werden, dass es sich hier um unser Bild handelt, umsomehr, als es in der geistlichen Schatzkammer, wohin es gebracht wurde, bestimmt nachweisbar erscheint. »Nr. 25. Der Heilige Leopoldus, von Cranich. Nr. 26. Dessen Compagnon der Heil. Hieronymus.« Im Jahre 1780 kam das Doppelbild mit 77 anderen in die Belvedere-Galerie. Mechel, 1783, S. 240, Nr. 29.

(Bevedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 93.)

1477. VERMÄHLUNG DER HEILIGEN CATHARINA.

Links, unter einem Baume sitzt Maria und hält mit beiden Händen das Jesuskind auf ihrem Schoosse. Ihr blondes, in der Mitte gescheiteltes Haar fällt in reicher Fülle nieder, die weissen Aermel ihres Gewandes sind weit. Das nackte heilige Kind steckt der heiligen Catharina, die vor ihm sitzt, den Ring an den Finger. Letztere ist in ein reichgeziertes gelbes Gewand gekleidet und legt die linke Hand auf den Griff des an ihre Kniee gelehnten Schwertes. Zwischen ihr und Maria steht die heilige Rosalia, die, zu dem Christuskinde niederblickend, es mit der rechten Hand umfängt, indess sie mit der linken ein Körbchen hält, das mit weissen und rothen Rosen gefüllt ist. Hinter den Genannten stehen noch zwei weibliche Heilige, deren eine auf einem weissen Tuche eine Weintraube trägt; sie ist dunkelgrün gekleidet, ihr blondes Haar ist aufgelöst. Die andere, roth gekleidet, neigt das Haupt und faltet betend die Hände; sie trägt im rechten Arme ein Kreuz. Im Hintergrunde Landschaft mit Bergen; auf einem schroffen Felsen steht ein befestigtes Schloss.

Holz; hoch 114 Cm., breit 85 Cm.

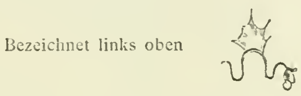
Kniestück; 6 Figuren, Kopfgrösse 15 Cm.

Das Bild befand sich vor dem Jahre 1765 in der kaiserlichen Burg zu Graz. In dem genannten Jahre wurden sämmtliche Kunstwerke dieses Schlosses nach Wien gebracht. Mechel stellte das Bild im Belvedere auf. Sein Katalog, 1783, S. 253, Nr. 70. Ursprünglich ein sehr feines Bild. Die Landschaft und andere Nebendinge sind geistreich und sorgsam behandelt, die Köpfe sind aber leider später von ungeschickter Hand übermalt worden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 72.)

1478. JUDITH.

Judith in reicher Kleidung steht an einer steinernen Brüstung, auf welcher das Haupt des Holofernes liegt. Sie legt die linke Hand auf dasselbe und hält in der rechten das aufrecht stehende Schwert am Griffe. Beide Hände in Handschuhen, über welchen Ringe stecken. Ihr Gesicht zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Blondes Haar fällt in reichen Flechten über Brust und Schultern lang herab. Ein rothes Federbarett deckt das Haupt. Sie trägt ein rothes, weiss gepufftes Gewand und schweren goldenen Kettenschmuck um Hals und Busen. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet links oben 

Holz; hoch 95 Cm., breit 69 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Das älteste Prager Inventar vom Anfange des XVII. Jahrhunderts enthält Fol. 48a eine »Herodia von Lucas Kranich«. (Herodias und Judith werden in den alten Verzeichnissen oft verwechselt.) Das um etwa dreissig Jahre später verfasste Inventar im Wrangl'schen Schlosse führt es Nr. 122 als »Judith mit des Holofernes Kopf« an. Das Bild war zur Schwedenzeit im Jahre 1648 von Miseron mit anderen in Prag versteckt gehalten. Dann kommt es in den späteren Prager Inventaren genauer mit Stoff und Mass bezeichnet wieder vor und wird endlich nach Wien gebracht. Das Uebergabs-Verzeichniss der im Jahre 1780 aus der weltlichen Schatzkammer in das Belvedere gebrachten Bilder enthält Nr. 103: »Ein Stuck worauf die Judith mit dem Haupt Holoferni von Lucas Granich.« Mechel, 1783, S. 251, Nr. 63. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 38.)

1479. JOAB ERSTICHT DEN ABNER.

In der Mitte einer Landschaft kommen auf einem Wege Joab, ein gelbes Tuch um Kopf und Schultern, und Abner in rothem Rock mit hellblauen Aermeln, zusammen. Joab, den Greis umarmend, stosst ihm gleichzeitig den Dolch in den Rücken. Im Hintergrunde rechts eine Burg auf einem hohen Felsen; links Baumstämme.

Holz; hoch 55 Cm., breit 97 Cm.
2 Figuren, gross 45 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 607. In die Stallburg kam es nicht. Auch Mechel hat es nicht ins Belvedere gebracht. Erst das Inventar der Galerie vom Jahre 1824 führt es wieder an.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 53.)

1480. AMOR.

Der kleine nackte Knabe mit blauen Flügeln ist fast vom Rücken gesehen, die rechte Körperseite zeigend und hält in den Händen Pfeil und Bogen. Er wendet den blonden Krauskopf über die rechte Schulter und sieht den Beschauer an. Der Boden ist mit kleinen Steinen überdecktes Erdreich. Der Hintergrund ist gleichmässig dunkel.

Bezeichnet auf dem Bogen: 

Holz; hoch 82 Cm., breit 49 Cm.
1 Figur, gross, 71 Cm.

Vielleicht in des Vaters Werkstatt vom Sohne gemalt. Das Inventar der Bilder, welche 1663 auf Befehl des Erzherzogs Sigismund aus der Innsbrucker Residenz in das Schloss Ambras übertragen wurden, enthält unter Nr. 204: »Cupido Nackhend den gespannten Bogen in Handen auf Holz gemahlen.«

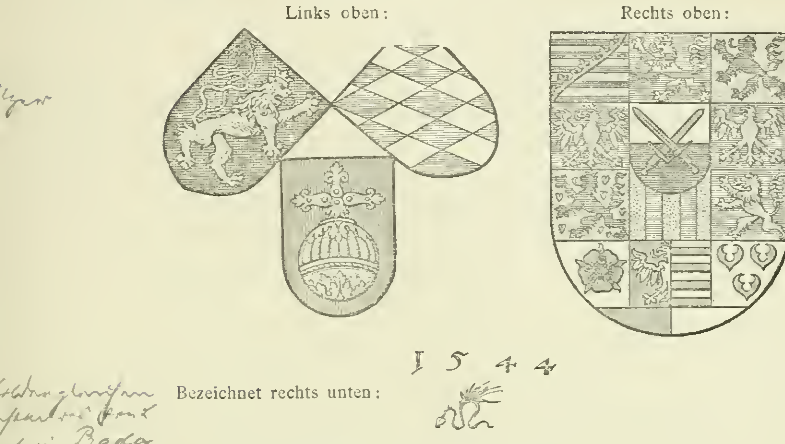
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

1481. KARL V. AUF DER JAGD.

In den Auen eines Flusses hält Kaiser Karl V. mit Johann Friedrich dem Grossmüthigen von Sachsen eine grosse Hirschjagd ab. Links im Vordergrunde zwischen Bäumen, die das Flussufer umsäumen, steht der Kaiser mit seinen Gästen, jeder die Armbrust in der Hand; der Kaiser in dunkelgrünem Jagdkleid, mit lichter Beinbekleidung, eine weisse Feder auf dem Hute. Das Wild ist in den Fluss getrieben worden. Jäger in einem Boote rechts bringen die Beute, andere halten Hunde an der Koppel, auf dem andern Ufer rechts eine Gruppe rothgekleideter Damen; eine derselben steht schussbereit. Hirsche schwimmen in den Wellen, die Hunde hinter ihnen her. Weiter zurück sieht man Jäger zu Pferde und die verschiedenen Phasen der Jagd; links flüchtet ein ganzer Rudel Rehe und Hirsche, verfolgt von Hunden und einem Reiter, der ins Horn stösst. Ein Hirsch wird von einem grauen Manne mit dem Spiesse erlegt,

noch weiter zurück der offene Strom mit einer Jochbrücke, im Hintergrunde eine befestigte Stadt. In den beiden oberen Ecken des Bildes Wappenschilder:

Links oben: Rechts oben:



Bezeichnet rechts unten: 1544

Holz; hoch 117 Cm., breit 177 Cm.
35 Figuren, Hauptfigur 23 Cm.

Das Bild ist von grosser Feinheit der Durchbildung in den Hauptsachen. Menschen und Thiere sind mit sehr sicherer Hand gezeichnet und lebendig bewegt. Es ist ein spätes Bild des Meisters und an den Nebendingen kann der Sohn mitgeholfen haben. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in dessen Inventar vom Jahre 1659 es als Nr. 350 vorkommt. Es war nicht in der Stallburg und auch Mechel hat es im Belvedere nicht aufgenommen; es befand sich im Schlosse Laxenburg bei Wien, kam später in das kaiserliche Palais am Rennweg und von dort mit mehreren anderen Bildern unter Peter Kraffts Direction ins Belvedere, wo es, im zweiten Stocke aufgestellt, in Albrecht Kraffts Katalog (1837) zum ersten Male angeführt erscheint.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 36.)

1482. BILDNISS FRIEDRICHS DES WEISEN.

Dreiviertelprofil, dem Beschauer die rechte Seite zuwendend. Kurzer blonder Bart, auf dem Haupte sitzt weit zurück eine golddurchwirkte Mütze. Ein dunkler Pelzmantel liegt über dem schwarzen Rocke, der oben das feingefaltete weisse Hemd sehen lässt. Hintergrund grün.

(Friedrich III. der Weise, Kurfürst von Sachsen, aus der Ernestinischen Linie, Sohn des Stifters derselben, des

Kurfürsten Ernst und dessen Gemahlin Elisabeth, der Tochter des Herzogs Albert III. von Baiern, wurde am 18. Jänner 1463 geboren, 1486 Kurfürst und starb unvermählt am 5. Mai 1525. Ihm folgte in der Regierung sein Bruder Johann der Beständige.)

Holz; hoch 39 Cm., breit 30 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 16 Cm.

Das Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm führt an: »Nr. 567. Lucas Cranach.« Beschreibung und Mass stimmen vollständig mit unserem Bilde überein, die Bezeichnung der dargestellten Person ist aber jüngeren Datums und stammt von Mechel her, der das Bild im Katalog vom Jahre 1783, S. 249, Nr. 56 anführt.

Radirung, hoch 1·6 Cm., breit 1·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 63.)

1483. BILDNISS EINES MANNES.

Der 33jährige Mann mit blonden Haaren, dessen bartloses Gesicht im Dreiviertelprofil die rechte Seite dem Beschauer zuwendet, trägt ein schwarzes aufgekrämptes Barett und einen schwarzen Pelzmantel über einem graugrünen, geblümten Kleide, das am Halse etwas von dem gefalteten und verzierten Hemd sehen lässt.

Auf dem grünen glatten Grunde steht oben:

ALS MAN 1521 ZALT WAS ICH 33 IAR ALT

Holz; hoch 39 Cm., breit 32 Cm.
Brustbild, nahezu lebensgross.

Das feine Bild war in der kaiserlichen Stallburg aufgestellt. Mechel brachte es in das Belvedere. Sein Katalog, 1783, S. 249, Nr. 55.

Radirung, hoch 1·4 Cm., breit 1·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 64.)

1484. EIN ALTER UND EIN MÄDCHEN.

In einer Fensteröffnung stehend, steckt ein alter Mann einem jungen Mädchen, welches ihn schmeichelnd mit dem rechten Arme umfasst, einen Ring an den kleinen Finger der linken Hand. Er trägt ein weites schwarzes Gewand mit braunem Pelz, das, vorne offen, das weisse Hemd sehen lässt. Unter der Kappe fällt sein weisses Haar herab, der Mund, der nur einige Zähne enthält, lächelt; er hat mit seiner Linken die Hand des Mädchens am Handgelenk

gefasst. Letzteres ist in ein rothes Gewand mit gepufften Aermeln gekleidet, die halb entblösste Brust bedeckt ein leichter Schleier, das Haupt eine Goldhaube. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 22 Cm., breit 18 Cm.
2 halbe Figuren, Kopfgrösse 4·5 Cm.

Aehnliche Gegenstände sind von Cranach öfter gemalt worden. Im ältesten der vorhandenen Inventare der Rudolphinischen Kunstkammer kommt ein Bild von Lucas Cranach vor: »Eine Bulschaft« benannt. Im Inventar vom Jahre 1718, Nr. 264 ist angeführt: »Lucas Cranich. Ein Alter mann sambt Einem Jungen Madel. Martin Luther.« Das Inventar vom Jahre 1737 beschreibt unser Bild genau unter Nr. 270 und nennt es: »Martin Luther mit der Catherl.« Im Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773 in Wien ist derselbe Gegenstand zweimal angegeben, Nr. 97 und Nr. 105. Mechel hat das Bild ins Belvedere gebracht. Sein Katalog, 1783, S. 240, Nr. 31.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 75.)

1485. BILDNISSE DREIER MÄDCHEN.

Drei Mädchen, nach der Aehnlichkeit der Gesichtszüge wahrscheinlich Schwestern, stehen neben einander. Sie tragen reiches Goldgeschmeide am Halse und schwere goldene Ketten um Nacken und Brust. Die sehr reiche Kleidung ist vielfärbig, doch ist das in der Mitte stehende Mädchen vorwiegend roth, das rechts grün und jenes links gelb gekleidet. Die erstgenannten zwei tragen rothe Hüte mit weissen Federn, das dritte hat das Haar in Zöpfe geflochten: Alle drei legen die Hände am Leibe übereinander, die beiden an den Seiten stehenden tragen Handschuhe und Ringe. Der Hintergrund ist dunkel.

Holz; hoch 62 Cm., breit 89 Cm.
3 halbe Figuren, Kopfgrösse 15 Cm.

Diese drei Mädchen in denselben Kleidern kommen auf Cranachschen Bildern öfter vor. Hier sind die Köpfe von zarter Durchbildung und auch das Nebensächliche verräth die gewandte Hand eines feinfühligen Malers. Das Bild kommt zum ersten Male in Mechels Katalog, 1783, S. 252, Nr. 65 vor.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 57.)

1486. CRANACHS SCHULE. BILDNISS DES PHILIPP MELANCHTHON.

Der in älteren Jahren Dargestellte steht, Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, und hält in

beiden Händen ein geschlossenes Buch. Das spärliche braune Haar lässt die hohe Stirne kahl, ein grauer Stoppelbart umgibt das tiefgefurchte Gesicht, der Blick ist nach oben gerichtet. Er ist in ein weites dunkles Gewand gehüllt, das ein rothes Unterkleid und einen offenen weissen Halskragen sehen lässt. Hintergrund dunkel.

(Melanchthon, der Sohn eines Waffenschmiedes, wurde am 16. Februar 1497 zu Bretten in der Rheinpfalz geboren, studirte auf der Universität zu Heidelberg, wurde 1514 Magister zu Tübingen und 1518 Professor zu Wittenberg. Er war ein Freund und Kampfgenosse des Martin Luther, dem er im Februar 1546 die Leichenrede hielt. Er starb als eifriger Verfechter der Reformation am 19. April 1560.)

Holz; hoch 23 Cm., breit 17 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 6 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 231, nennt es »Lucas Cranach Original«. In der Stallburg wurde es nicht aufgestellt, sondern in die weltliche Schatzkammer gegeben, wo es im Invenlar vom Jahre 1773, Nr. 7, »Portrait Melanchton v. Holbein« genannt wird. Mechel, der es ins Belvedere aufnimmt, kehrt zur alten Bezeichnung: »Lucas Cranach d. ä.« zurück. Sein Katalog, 1783, S. 261, Nr. 99; und auch Kraffts Katalog II. St. I. 25 behält diese bei. Erst Erasmus von Engert schreibt es der Schule zu.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 34.)

1487. CRANACHS SCHULE. BILDNISS DES MARTIN LUTHER.

Der Dargestellte steht, Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet, und hält in beiden Händen ein offenes rothgebundenes Buch. Unter dem weissen schmalen Halskragen ist ein rother Streifen sichtbar. Hintergrund grau.

(Martin Luther, das Haupt der deutschen Kirchenreformation, wurde zu Eisleben am 10. November 1483 geboren, kam 1501 an die Universität zu Erfurt, wurde 1505 Magister, trat daselbst in das Augustinerkloster und empfing am 2. Mai 1507 die Priesterweihe. 1508 ging er als Professor der Philosophie nach Wittenberg, wo er am 1. November 1517 an die Thür der Schlosskirche seine 95 Thesen anschlug. Luther starb, in Reichsacht verfallen, zu Eisleben am 18. Februar 1546.)

Holz; hoch 23 Cm., breit 17 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 6·5 Cm.

Im Inventar der weltlichen Schatzkammer in Wien Nr. 19 erscheint ein Portrait Luthers als Holbein d. Ä., welches mit unserem Bilde iden-

tisch sein dürfte. Genau bezeichnet tritt es erst in Mechels Katalog, 1783, S. 261, Nr. 98, auf.

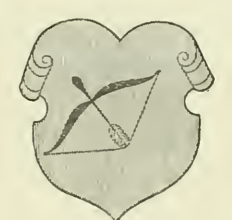
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 25.)

1488. CRANACHS SCHULE. (WOLFGANG KRODEL.) DAVID UND BATHSEBA.

Links auf dem hölzernen Balcon eines steinernen Hauses steht König David, die Harfe spielend, die Krone auf dem blonden Lockenhaupt. Hinter ihm in der Thür steht ein rothgekleideter Mann. Ein anderer, links stehend, blickt vom Balcon herab. Rechts unten sitzt Bathseba, der eine Magd die Füsse wäscht, am Ufer eines Baches. Bathseba und zwei junge Frauen, die rechts und links neben ihr stehen, sind reich in rothe goldgestickte Gewänder gekleidet. Sie tragen schwere Goldketten um den Hals, goldene, perlgestickte Hauben und die zwei stehenden ausserdem noch rothe Barette mit weissen Federn. Bathseba blickt zum Hause empor. Ihre Schuhe stehen neben ihr auf dem Rasen. Im Hintergrunde rechts Landschaft mit einer festen Burg.

Oben rechts die Schrift: IM ANDERN BUCH SAMVEL AM 11. CA. — Ueber dem Fenster die Jahreszahl 1528

Auf der Rückseite ein Wappen mit Ornament umgeben, oben die Schrift:



I. S. DEN. S. OCULI 52 M.

Holz; hoch 54 Cm., breit 39 Cm.
7 Figuren, gross 26 Cm.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 77.)

1489. (WOLFGANG KRODEL.) LOTH UND SEINE TÖCHTER.

Im Vordergrunde einer Landschaft sitzt Loth auf einer Steinbank, hält mit der rechten Hand die eine seiner Töchter, welche neben ihm sitzt, umfangen und blickt sie an, während er mit der ausgestreckten linken eine goldene Schale seiner zweiten Tochter hinhält, die sie ihm aus einer Silberkanne

mit Wein füllt, indem sie die rechte Hand auf seine Schulter legt. Die beiden Mädchen schauen sich an. Sie tragen beide reiche Kleider, roth mit Gold verziert, schwere Goldketten und perlgestickte Goldhauben. Im Hintergrunde die brennenden Städte Sodom und Gomorrha; rechts der alte Loth mit dem Wanderstab in der Hand, zwei Engel vor ihm her, hinter ihm die beiden Töchter und hinter diesen seine verwandelte Frau als Säule mit einem Weiberkopf und Schleier.

In den Wolken rechts oben steht:

IM ERSTEN PVCH
MOYSE. GE: AM
XIX. CA

Links oben im Felsen die Jahreszahl: 1528

Links unten die Bezeichnung: WK

Holz; hoch 54 Cm., breit 39 Cm.
8 Figuren, gross 26 Cm.

Seitenstück zum voranstehenden Bilde.

In der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar vom Jahre 1659, Nr. 45, befand sich ein solches Bild als »Original Lucas Kranach« angegeben. Dann erscheint es in Prag, wo es im Inventar vom Jahre 1718, Nr. 327 vorkommt; später kommt es nach Wien zurück und in die geistliche Schatzkammer; hier trifft es mit seinem Seitenstück zusammen. Im Jahre 1780 kamen beide mit anderen 77 Bildern in das Belvedere. Im Uebergabs-Verzeichnisse Nr. 28 und 29 erscheinen sie als Originale von Cranach. Mechel nennt in seinem Katalog, 1783, S. 252, Nr. 67 und 68 »W. Kranach« als Meister. Er liest die zwei Buchstaben des Monogramms W. K. als W. Kranach. In der Akademie in Venedig ist eine Wiederholung. Die Bilder sind roh und handwerksmässig gemacht, das Monogramm deutet auf den Cranach-Schüler Wolfgang Krodel hin, wodurch die Tafeln an Interesse gewinnen.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 79.)

CRANACH. Lucas Cranach d. J.

Geboren: Wittenberg, 4. October 1515; gestorben: Weimar, 25. Jänner 1586.

Cranach der Jüngere, der Sohn und Schüler Lucas Cranach des Aelteren, war dessen Nachfolger in der Kunst wie in der bürgerlichen Stellung. Er führte das Cranach'sche Wappenzeichen und stand wie sein Vater in der Gunst der sächsischen Fürsten. Er wurde 1549 zum Rathsherrn und 1565 zum Bürgermeister von Wittenberg erwählt. Nach Vollendung seiner Studien als Mitarbeiter bei seinem Vater thätig, nahm er auch die Art desselben vollständig an, und es wird in jener mittleren

Zeit, wo Vater und Sohn sowohl vereint, als abgesondert Kunstwerke schufen, nicht selten schwer, die richtige Zuweisung zu treffen. Die verschieden geflügelte Schlange mit aufrechten oder gesenkten Flügeln ist kein genügendes Kennzeichen der Autorschaft für den alten oder den jungen, weil sich die Umbildung dieses Monogramms zu einer Zeit vollzieht, zu welcher der Vater noch thätig war, so zwar, dass es auch Bilder gibt, die, obwohl mit der Schlange mit gesenkten Flügeln bezeichnet, dennoch von Cranach d. Ä. gemalt worden sind. Im Allgemeinen kann unterschieden werden, dass die selbstständigen Arbeiten des Sohnes etwas Schweres und Erfindungsarmes haben, im Uebrigen aber die Nachfolge der Schöpfungen des Vaters nicht verläugnen. Unter den Werken, die dem jüngeren Cranach zugeschrieben werden, befinden sich folgende: »Die Predigt des Johannes« im Museum zu Braunschweig; »Das Abendmahl« in der Kirche von Dessau; »Die Kreuzigung Christi«, das Portrait des Kurfürsten Moriz von Sachsen und seiner Gemahlin Agnes, in Dresden; eine Reihe von kleinen Portraits der kurfürstlichen Familie, deren mehrere, mit der Zahl 1561 und dem Monogramm versehen, in der Bibliothek in Dresden; ein Epitaphium vom Jahre 1568 in der Kirche zu Wiesenburg bei Wittenberg, für Margarethe von Dieskau, Gemahlin des Friedrich Brandis von Lindau; die Bilder in der Stadtkirche von Wittenberg. In der St. Annenkirche zu Annaberg befanden sich bis zum Jahre 1740 vier Gemälde von seiner Hand, und zwar: »Die Verkündigung der Geburt Christi«, »Die Geburt Christi«, »Die Kreuzigung«, »Die Auferstehung und Himmelfahrt Christi«. Diese Bilder entstanden im Jahre 1571 und wurden 1740 auf königliche Verordnung an die neuerbaute katholische Kirche in Dresden abgegeben. Cranach d. J. hat so wie sein Vater Schüler und Mitarbeiter gehabt, und die fremde Hilfe erklärt so manche schwache Arbeit, die seinen Namen führt.

1490. ADAM UND EVA.

Ein Doppelbild, dessen Mitte der Baum der Erkenntniss mit der Schlange bildet, die sich der Eva zuwendet. Links steht Adam mit blondem Bart und vollem lockigen Hauptbaar, einen Zweig haltend. Rechts steht Eva mit lang herabfallendem blonden Haar, in der Linken einen Zweig und in der gegen das Antlitz erhobenen Rechten einen Apfel haltend. Der Hintergrund ist dunkel.

Holz; jedes der Bilder hoch 73 Cm., breit 29 Cm.

2 Figuren, gross 63 Cm.

Das älteste Prager Inventar vom Anfange des XVII. Jahrhunderts führt auf Folio 45 a und b zweimal an: »Adam und Eva von Lucas Kranich«; wahrscheinlich waren dies die beiden noch jetzt in der kaiserlichen Galerie befindlichen Bilder dieses Gegenstandes. Ferdinand von Storffer hat es für sein Galeriewerk copirt, als es in der kaiser-

lichen Stallburg aufgestellt war. Mechel hat es nicht aufgenommen und es kommt in der Belvedere-Galerie erst im Jahre 1824 wieder vor.

Radirung, hoch 3·7 Cm., breit 2·1 Cm. jedes. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 109.)

1491. DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE.

Maria sitzt in der Mitte des Bildes, in einen blauen, grüngefütterten Mantel gehüllt, über welchen ihr reiches blondes Haar weit herabfällt. Auf ihrem Schooss hält sie mit beiden Händen das Jesuskind, welchem die Könige reiche Geschenke darbringen. Die beiden älteren knieen vorne zu beiden Seiten, ihre abgelegten Hüte liegen vor ihnen auf dem Boden. Der Mohrenkönig steht zu Mariens Rechten; alle drei falten die Hände. Zur Linken der Jungfrau, weiter zurück, Gefolge mit den Geschenken. Den Hintergrund bildet eine Landschaft, in der man einen Trupp Reiter mit Speeren und weissrothen Fähnlein herankommen sieht. Der Himmel, nach dem Horizonte zu goldig, ist nach oben tiefblau, eine in der Luft schwebende Engelschaar hält ein Schriftblatt mit Musiknoten auf vier Linien. Ganz oben links der leuchtende Stern.

Holz; hoch 83 Cm., breit 59 Cm.
Ueber 50 Figuren, gross 55 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 651. In der Stallburg war es nicht aufgestellt. Mechel bringt es ins Belvedere. Sein Katalog, 1783, S. 235, Nr. 16.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 14.)

1492. BILDNISS EINES MANNES.

Der vornehme junge Mann mit braunem Barte trägt eine schwarze Mütze auf dem Kopfe, der schwarze Rock mit anschliessenden Aermeln ist bis an den Hals zugeknöpft. Er steht en face und stemmt beide Arme auf die Hüften, in der rechten Hand einen Dolch, in der linken ein Sacktuch haltend. Den Hintergrund bildet eine lichtgraue Wand; rechts ein dunkler, aufgeraffter Vorhang.

Bezeichnet links im Grunde: 1564

Holz; hoch 90 Cm., breit 71 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm; Inventar vom Jahre 1659, Nr. 330. Mechel hat es im Belvedere aufgestellt. Sein Katalog, 1783, S. 251, Nr. 62.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 65.)

1493. BILDNISS EINER FRAU.

Die junge Frau steht nahezu en face, in rothem Kleide, an welchem vorne ein breiter weisser Streif eingesetzt ist. Ein schwarzer breiter, an den Schultern aufgebauschter Kragen liegt über dem Mieder. Die weissen engen Aermel sind am Unterarme gestickt und verziert. Die mit Ringen geschmückten Hände sind in einander gelegt. Eine schwere Goldkette, vielfach um den Hals geschlungen, fällt weit über die Brust herab. Den Kopf deckt ein flaches schwarzes Barett, das auf einer gold- und perlengestickten Haube sitzt. Den Hintergrund bildet eine lichtgraue Wand, links ein aufgeraffter dunkler Vorhang.

Bezeichnet links im Grunde: 1564?

Holz; hoch 83 Cm., breit 64 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm; Inventar vom Jahre 1659, Nr. 331. Mechel hat dies Bild nicht aufgenommen, obwohl es das Gegenstück zu dem vorhergehenden ist. Es kommt erst in Albrecht Kraffts Katalog wieder zum Vorschein.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 66.)

CREUTZFELDER. Johann Creutzfelder.

Geboren: Nürnberg; gestorben: daselbst 1636.

Von den Lebensverhältnissen dieses Malers ist nichts Anderes bekannt, als dass er am Ende des XVI. Jahrhunderts in Nürnberg ein Schüler des Nicolaus Juvenel war und dort starb. Er malte Portraits, deren zarte Ausführung gerühmt wird, und kirchliche Bilder, deren eines sich in der Sebalduskirche in Nürnberg befindet, bezeichnet mit 1603, Adam und Eva im Paradiese vorstellend. Seine Arbeiten zeigen den Eklektiker. An Michelangelo und Paul Veronese wird man am meisten erinnert; von seinem Meister Juvenel mag er wohl nur die Anfangsgründe und etwas Architekturverständniss erlernt haben.

1494. DER HEILIGE IGNATIUS.

Der heilige Ignatius, Bischof von Antiochien, erscheint in der Arena, von einer grossen Volksmenge umdrängt, den Löwen preisgegeben, emporblickend mit zum Schwur erhobener Hand. Eines der Thiere schlägt die Zähne in seine Schulter und die Klauen in den Kopf, zwei andere springen an ihm empor, ein viertes ist nur zum Theile rechts vorne sichtbar. Auf dem Boden liegt die Bischofsmütze des Heiligen und Schädel und Knochen früherer Opfer. Auf seinem Thronsessel rechts sitzt der Kaiser Trajan, umgeben von seinem Gefolge. Gebäude, mit Zuschauern besetzt, bilden den Hintergrund.

Kupfer; hoch 82 Cm., breit 59 Cm.

Ueber 100 Figuren, gross 43 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 268, Nr. 14.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 27.)

DENNER. Balthasar Denner.

Geboren: Altona, 15. November 1685; gestorben: Rostock, 14. April 1749.

Denner erhielt seinen ersten Unterricht von dem Maler Amama zu Altona. Von seinem vierzehnten Jahre an lernte er weiter in Danzig, bis er 1707 nach Berlin kam, wo er an der Akademie studirte und bald durch Portraitmalen seinen Lebensunterhalt erwarb. Denner war vorzugsweise in Hamburg thätig. Die überaus fleissige Ausführung seiner Bildnisse, sowie deren grosse Aehnlichkeit erwarben ihm Anerkennung. Er malte 1709 den Herzog Christian August, Administrator von Holstein-Gottorp, und seine Schwester, und darauf begann er im Auftrage des Herzogs ein grosses Bild, auf welchem die ganze holsteinische Fürstenfamilie, mehrere Hofbeamte und er selbst, im Ganzen einundzwanzig Personen, zusammengestellt waren. Denners Ruf als Portraitmaler war jetzt gegründet. An verschiedene Höfe berufen, erwarb er Ehre und Geld. Im Jahre 1717 war er in Dänemark und portraitirte mehrmals den König und eine grosse Zahl hoher Personen. Im Jahre 1720 war er zu Wolfenbüttel und machte mehrere Portraits der Herzogin; dann ging er nach Hannover und von da 1721 nach London, wo er noch 1724 anwesend war, wie aus der Inschrift des Bildes im Louvre hervorgeht. Im folgenden Jahre hielt er sich wieder in Amsterdam auf, wo ihn der Auftrag traf, für Kaiser Karl VI. ein Gegenstück zu einem im Besitze der Kaiserin befindlich gewesenen ‚Altenweiberkopf zu malen. 1735 ging er nach Neustadt im Mecklenburgischen, um den Herzog Christian Ludwig nebst Familie zu portraitiren; 1740 malte er Karl Peter Ludwig Herzog von Holstein-Gottorp, nachmaligen Kaiser

von Russland (Peter III.). 1743 war er wieder in Hamburg und malte dort den schwedischen Thronfolger Adolf Friedrich, ebenso machte er im folgenden Jahre daselbst mehrere Portraits des Kurfürsten von Köln, im Jahre 1747 die verschiedenen Bildnisse des Herzogs von Holstein und der regierenden Herzogin von Braunschweig. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er aber in Schwerin zu, was durch die in der dortigen grossherzoglichen Galerie noch jetzt aufbewahrten sechsundvierzig unfertigen Bildnisse erwiesen wird. Ausser den vielen Bildnissen Denners im Privatbesitz findet man seine Arbeiten in allen öffentlichen Galerien zerstreut. Denner machte seinerzeit Aufsehen, durch die bis in die Poren der Haut reichende Ausführung einiger Köpfe, was ihm meisterlich gelang. Seine anderen Arbeiten erheben sich nicht über die Mittelmässigkeit. Seine Tochter Esther malte ebenfalls Bildnisse.

1495. EINE ALTE FRAU.

Das alte Mütterchen im Silberluchspelz wendet im Dreiviertelprofil die rechte Seite des Gesichtes und den Blick dem Beschauer zu. Sie trägt auf dem Kopfe ein gelbschillerndes Seidentuch, unter welchem ein zweites weisses hervorsieht, das unten am Halse zusammengeheftet ist. Spärliche, zurückgekämmte weisse Haare sehen unter diesem Tuche hervor. Der Hintergrund ist grau.

Leinwand; hoch 37 Cm., breit 31·5 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild ist bis ins Extremste ausgeführt. Die Poren der Haut und jedes Härchen des Pelzes sind vorhanden. Denner malte es in London 1721, und Füssly (1779) erzählt, Karl VI. habe es für 4700 fl. gekauft. Es war in der Stallburg aufgestellt und von Storffer für sein Galeriewerk copirt. Mechel, 1783, S. 300, Nr. 76. — Dieses Bild und das nächstfolgende Seitenstück sind die Hauptbilder dieser Gattung des Meisters.

Radirung, hoch 5 Cm., breit 3·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 103.)

1496. EIN ALTER MANN.

Das frischgefärbte Gesicht des Greises wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite und den Blick der blauen Augen dem Beschauer zu. Lange weisse Haare, in der Mitte getheilt, fallen weich und flockig zu beiden Seiten nieder. An Lippen, Kinn und Wangen sieht man die weissen Stoppeln eines vor Kurzem rasirten Bartes. Der Mann trägt einen dunklen Pelz, welcher, vorne auseinanderfallend, einen

offenen weissen Hemdkragen sehen lässt. Der Hintergrund ist grau.

Bezeichnet links unten: *Denner fec:t 1726*

Leinwand; hoch 37 Cm., breit 31·5 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Karl VI. bestellte das Bild bei Denner als Seitenstück zur alten Frau. Mechel, 1783, S. 300, Nr. 77, glaubt, es sei das Selbstportrait Denners im einundvierzigsten Jahre; das Bild zeigt aber einen viel älteren Mann.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 104.)

DEUTSCHE SCHULE um 1500.

1497. DIE HEILIGE FAMILIE.

Die rechts stehende Maria umfängt mit dem rechten Arme das nackte, vor ihr auf einer Steinbrüstung stehende Jesuskind, dem sie mit der linken Hand eine Nelke reicht. Sie trägt über einen sehr durchscheinenden Schleier ein weisses leinenes Kopftuch, unter dem sich einige der goldblonden Haarflechten hervorstehlen. Ueber dem blauen, mit grauem Pelz gefütterten Kleide, das an der Brust offen ist, liegt ein rother Mantel. Links weiter zurück steht der heilige Joseph mit schwarzer Pelzmütze und grauem weiten Gewande. Vor ihm auf einem Pulte liegt ein offenes Buch, sein Blick ist auf das heilige Kind gerichtet, welches beide Händchen auf die Brust der Mutter legt. Im Vordergrunde rechts, auf der Brüstung, liegt eine aufgeschnittene Citrone und ein kleines Messer. Mit braunen Punkten bedeckter Goldgrund.

Holz; hoch 47 Cm., breit 32 Cm.

Maria und Joseph halbe Figuren, Kopfgrösse 10 Cm. Das Kind ganze Figur.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 234, Nr. 12 als »Mair«. In der Galerie der Akademie der bildenden Künste befindet sich eine spätere Wiederholung dieses Bildes von anderer Hand. 556

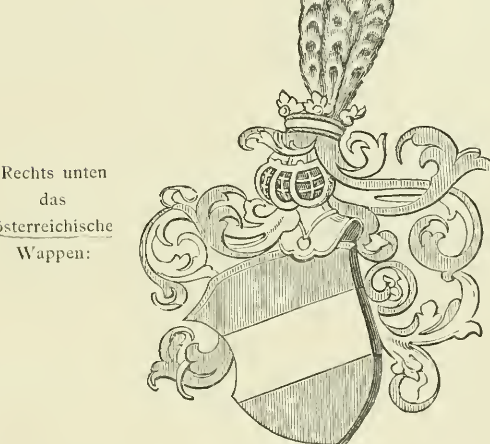
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 31.)

Deutsche Schule um 1500.

1498. Die heiligen drei Könige.

Die sitzende Maria hält das Christuskind auf dem Schoosse; sie ist in ein dunkelblaues Gewand gekleidet, unter dem weissen Kopftuche fallen die blonden Haare herab. Hinter ihr steht der heilige Joseph in grauem Mantel und brauner Kapuze. Der älteste der Könige kniet und küsst die rechte Hand des heiligen Kindes. Hinter ihm steht der zweite mit grossem reichen Kopfputz, ein Rauchfass in beiden Händen. Rechts steht der Mohr mit kurzem weissen Mantel, rothen Beinkleidern und schwarzen Schnabelschuhen. Im Mittelgrunde rechts eine Ruine, links eine schlechte Bretterhütte; im Hintergrunde eine Landschaft mit einer Stadt und einem Bergschloss.

Rechts unten das österreichische Wappen:



Holz; hoch 69 Cm., breit 55 Cm.

6 Figuren, gross 40 Cm.

Mechel stellt das Bild zum ersten Male in der Galerie auf. Sein Katalog, 1783, S. 238, Nr. 24. Die Identität des Bildes mit früheren Aufzeichnungen desselben Gegenstandes ist nicht sicherzustellen.



(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 107.)

DEUTSCHE SCHULE. XV. Jahrhundert.

1499. DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE.

Die rechts sitzende Maria hält das Christuskind mit beiden Händen auf dem Schoosse. Sie trägt auf dem Haupte eine hohe Krone, von ihren Schultern fällt ein weiter blauer, roth gefütterter Mantel, der sie ganz einhüllt. Der kleine Jesus ist in ein weisses Hemdchen gekleidet und wird von den herbeikommenden Königen verehrt, die ihre Geschenke bringen. Der vorderste kniet und küsst, weit vorgeneigt, die Füsse des Kindes, die beiden anderen stehen hinter ihm. Links kommt das Gefolge der Weisen mit drei Fähnchen. Hinter Maria rechts erscheint der graubärtige Kopf Josephs. Ueber dem Dache der Krippe steht der Stern; den Vordergrund bildet blumiger Rasen. Statt des Himmels Goldgrund. Auf der Rückseite der Tafel ist die Geschichte von den zwölf Ruthen gemalt, welche Moses auf Befehl Gottes in die Bundeslade legte. Um den Altar knieen links die Leviten und beten, rechts ist die Vermählung Josephs mit Maria dargestellt; der heilige Joseph hält die grünende Ruthe Arons, auf deren Spitze eine weisse Taube sitzt. Goldgrund.

Holz; hoch 126 Cm., breit 99 Cm.
Auf dem Hauptbild 10 Figuren, gross 70 Cm.
Auf der Rückseite 13 Figuren, gross 65 Cm.

Die alten Aufzeichnungen und Inventare enthalten mehrfach die Vorstellung der drei Könige, es ist aber nicht möglich, sicherzustellen, mit welchem jener Bilder dieses identisch ist. Bestimmt bezeichnet kommt es erst in Mechels Katalog, 1783, S. 232, Nr. 9 vor.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 39.)

DEUTSCHE SCHULE. Meister R. F. Thätig um 1490.

1500. CHRISTUS AUF DEM OELBERGE.

Vor einem steilen Felsen, auf welchem der Kelch steht, kniet der Heiland im Gebete. Er ist in ein weites blassrothes Gewand gekleidet und streckt, emporblickend, die gefalteten Hände aus. Im Mittelgrunde links die schlafenden Jünger. Im Hintergrunde kommt der rothhaarige, gelbgekleidete Judas mit den Häschern aus einem Walde hervor. Statt der Luft gemusterter Goldgrund. Auf der Rückseite der Tafel: Mariä Verkündigung. Maria kniet rechts am Betpulte, der Engel kommt von links mit er-

hobener Rechten. In der Mitte flattert ein Schriftband auf, mit den Worten: »A . . . . gracia plena dominus decum.« (!) Rechts oben der heilige Geist und ein Fenster.

Links oben die doppelte Bezeichnung: 1490 . R . F .
1619 . N B

Holz; hoch 210 Cm., breit 134 Cm.
13 Figuren, nahezu lebensgross.

In der Marienkirche zu Gross-Gmain im Salzburgischen, eine halbe Stunde von dem bairischen Curorte Reichenhall befinden sich vier Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben Mariens, welche seit längerer Zeit die Aufmerksamkeit der deutschen Fachwelt beschäftigen. Es sind verschiedene Versionen über ihren Urheber bekannt, von welchen keine zutreffend genannt werden kann. Nach genau gepflogenen Vergleichen sind diese Bilder ohne Zweifel von derselben Hand gemalt worden wie unsere vier Bilder, welche mit R. F. signirt sind. Es trifft Alles zusammen: Compositionsweise, Charakteristik, Zeichnung und Farbgebung, ja es kehren auf allen diesen Bildern — den Gross-Gmainern wie den Wienern — einige der Köpfe wieder. Ausserdem sind sie auch zur selben Zeit entstanden, denn die Gross-Gmainer enthalten die Jahreszahl 149[illegible]. Die Bemalungen der Rückseiten unserer Bilder sind später entstanden und sind viel roher und von geringerer Qualität. Die Jahreszahl 1619 mit den Buchstaben N. B. bezieht sich ohne Zweifel auf diese späteren Malereien. Diese sind jetzt sehr zerstört. Auch die Gross-Gmainer Tafeln zeigen auf den Rückseiten spätere schwache Malereien.

Ueber die Herkunft unserer vier Bilder konnte nur ermittelt werden, dass sie im Jahre 1824 vom Galerie-Director Rebell aus dem Depot genommen und in der Galerie aufgestellt wurden. Wahrscheinlich gehörten sie vor 1776 noch einem Kloster an und wurden mit anderen Bildern, die um diese Zeit aus allen Theilen der Monarchie nach Wien gezogen wurden, ins Belvedere gebracht. Mechel hat sie aber nicht aufgestellt und sie mussten mit den anderen zurückgestellten Bildern in das Depot wandern.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 1.)

Deutsche Schule. Meister R. F.

1501. Die Geisselung.

In der Mitte zwischen zwei Bogen steht eine rothe Säule, an welche der entkleidete Heiland gebunden ist. Er steht vorgeneigt und wird von drei Knechten mit Geisseln geschlagen, während ein vierter, im Vordergrunde knieend, eine Ruthe bindet. Im Hintergrunde drei zusehende Männer.

Der Fussboden ist Steingetäfel. Auf der Rückseite: Die Geburt Christi (fast gänzlich zerstört).

Bezeichnet unter der Ruthe: ·R·F·

unten rechts: 1891

Holz; hoch 212 Cm., breit 133 Cm.
8 Figuren, nahezu lebensgross.
(Zu vergleichen die Anmerkung bei Nr. 1500.)
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 2.)

DEUTSCHE SCHULE. Meister R. F.

1502. DIE KREUZTRAGUNG.

Christus ist unter der Last des Kreuzes zu Boden gesunken, Simon von Cyrene steht ihm bei. Rechts der Henker, in gelbem Kleide und rothen Stiefeln, hält mit beiden Händen den Strick, an welchem er den Heiland führt. Leute mit Spiessen und Stangen drängen sich hinter ihm, in der Mitte steht ein dunkelgrün gekleideter Mann mit einem Federbarette, der den niedergesunkenen Heiland mit einem Stocke stösst. Links etwas weiter zurück die schmerzreiche Mutter, die, zusammensinkend, von Johannes unterstützt wird; die heiligen Frauen folgen ihr. Auf der Rückseite: Die heiligen drei Könige. Maria sitzt rechts, das Christuskind auf dem Schoosse haltend, welches mit beiden Händen in ein flaches, mit Goldstücken gefülltes Gefäss greift, das ihm vorgehalten wird.

Holz; hoch 212 Cm., breit 134 Cm.
13 Figuren, nahezu lebensgross.
(Zu vergleichen die Anmerkung bei Nr. 1500.)
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 3.)

DEUTSCHE SCHULE. Meister R. F.

1503. DIE KREUZIGUNG.

In der Mitte Christus am Kreuze. Links die trauernde Maria mit den heiligen Frauen und dem heiligen Johannes;

rechts mehrere Männer; der vorderste trägt einen Purpurpelz, ein zweiter ist geharnischt, trägt ein Federbarett und verzieht grinsend sein Gesicht. Im Vordergrunde links unten ein Todtenschädel, rechts ein kleiner weisser Hund. Auf der Rückseite: Die Himmelfahrt Mariä. Die Apostel stehen zu beiden Seiten des mit weissen und rothen Rosen geschmückten Grabes, über welchem Maria, die Hände faltend, emporschwebt.

Auf dem Grabsteine die Bezeichnung: R. F. 1490.

Holz; hoch 212 Cm., breit 134 Cm.
10 Figuren, nahezu lebensgross.
(Zu vergleichen die Anmerkung bei Nr. 1500.)
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 4.)

DEUTSCHE SCHULE. Meister R. F.

1504. ALTARBILD MIT ZWEI FLÜGELN. AUF DEM MITTELBILD: DER TOD DER HEILIGEN JUNGFRAU.

Maria, in blauem Kleide, liegt auf dem Bette mit geschlossenen Augen. Ihr in ein weisses Tuch gehüllter Kopf ruht auf einem rothen Kissen, eine grüne, inwendig rothe Decke ist über ihren Körper gebreitet. Um sie herum befinden sich die zwölf Apostel, deren einer in der vorgestreckten Linken eine Kerze hält und mit der Rechten den Weihwasserwedel in ein Gefäss taucht, das ihm Johannes hinhält. Im Vordergrunde steht ein grosser Schemel, auf welchem eine Kanne und ein Glas stehen, daneben eine geöffnete Schachtel und ein Buch. Auf den Flügeln: der grosse Christoph, Jacobus d. Ä., Papst Gregor, Johannes d. Ev. Auf der Rückseite: Mariä Empfängniss, ein Bischof und die heil. Barbara. Gemusterter Goldgrund.

Holz; das Mittelbild hoch 57 Cm., breit 99 Cm.
Die Flügel hoch 57 Cm., breit 43 Cm.
Das Mittelbild 13 Figuren, gross 42 Cm.
Die Flügel je 2 Figuren, gross 50 Cm. Rückseiten 4 Figuren.
(Zu vergleichen die Anmerkung bei Nr. 1500.)

Das Bild zeigt in allen Theilen die Art des Meisters R. F., nur ist es schwächer und härter und wahrscheinlich früher entstanden. Die Flügel sind im selben Geiste, aber offenbar von Gesellen ausgeführt. Das Prager Inventar im Wrangl'schen Schlosse in Schweden, aus dem dritten Decennium des XVII. Jahrhunderts führt Nr. 584 an: »Unsere Frauen Bilt, wie

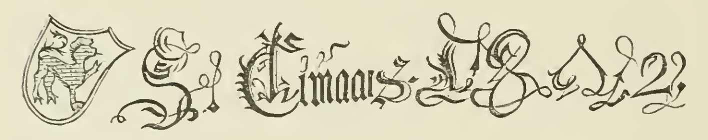
sie stürbt darbey die Appostellen.« Das Bild ist erst in den zwanziger Jahren in die Galerie gekommen.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 111—113.)

DEUTSCHE SCHULE. Ende des XV. Jahrhunderts.

1505. DER HEILIGE CYRIACUS.

Der Heilige sitzt en face im päpstlichen Ornate, mit der Tiara auf dem Haupte, in weissem Unterkleide und rothem Pluviale, die Stola über der Brust gekreuzt, vor einem Pulte; auf seinen Knieen ein aufgeschlagenes Buch, worauf seine rechte Hand ruht, in der Linken einen goldenen Kreuzstab mit weisser Fahne. Zu seiner Rechten kniet ein betender Knabe. Den Hintergrund bildet zur halben Höhe eine grüne, schwarz gemusterte Tapete, über dieser durch ein Fenster die Aussicht auf eine Stadt. Auf dem Steinboden ist ein Wappen und daneben geschrieben:



Holz; hoch 55 Cm., breit 42 Cm.
2 Figuren, gross 40 Cm.

Das Bild ist erst in den dreissiger Jahren aus dem Depot in die Galerie gebracht worden. Albrecht Krafft, 1837, S. 222, Nr. 4.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 56.)

DEUTSCHE SCHULE. ~~Mitte des XV. Jahrhunderts.~~

1506. DIE GESCHICHTE DER KEUSCHEN SUSANNA.

Die Darstellung zeigt mehrere Momente der Legende. Im Hintergrunde wird Susanna von den beiden Alten im Garten überrascht, in welchen ein offenes Thor Einsicht gewährt. Dann sieht man sie im Hofraume eines grossen Gebäudes wieder; sie steht jammernd, mit gefalteten Händen, zwischen den beiden Alten, welche sie vor dem Volke fälschlich anklagen. Susanna trägt auf dem Bilde immer ein langes Gewand und einen Schleier über einer Haube; die beiden Alten weisse Kopftücher, rothe Röcke über langen weissen Unterkleidern und darüber mit grünen Gürteln gebundene Ueberwürfe aus Goldbrocat. In der Mitte des

Bildes erscheint Susanna wieder. Sie kniet und betet; der im Vordergrunde stehende Henker hält sie am Strick. Neben ihr steht der Knabe Daniel, der mit der Rechten auf sie hinweist. Am Himmel die Erscheinung Gott Vaters, von dem ein Lichtstrahl auf Daniel niederfällt. Später erscheint derselbe Knabe zu Gericht sitzend: von den beiden Alten, die er trennen liess, wird ihm der eine gebunden vorgeführt, während der zweite im Hintergrunde, ebenfalls gebunden, bewacht wird. Das Volk umgibt die Genannten und nimmt Antheil an der Handlung. Man sieht die Verklagte mit Steinen bedrohen. Ueber die Hofmauer hinaus in einer entfernten Landschaft werden die überwiesenen Alten gesteinigt.

Holz; hoch 99 Cm., breit 132 Cm.
Ueber 70 Figuren, gross 47 Cm.

Das Inventar des Ambraser Schlosses um 1719 führt Nr. 95 an: »Die Keusche Susanna sambt den falschen Richter, in welchem Bild die Beischrift: Species Mulierum decepit vos.« Diese Beischrift scheint auf dem Rahmen gewesen zu sein. Dann erscheint das Bild in der Galerie bei ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 160, Nr. 46 nennt es »Dirk van Harlem«. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris und im Jahre 1815 wieder nach Wien gebracht.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 8.)

DEUTSCHE SCHULE. Anfang des XVI. Jahrhunderts.

1507. DER HEILIGE GEORG.

Der Heilige erscheint als Ritter, der die Kaiserin Alexandra, die auf Fürbitte Georgs bekehrt wurde, durch die Erlegung eines Drachen aus der Todesgefahr befreit. Er sitzt auf einem gerüsteten, mit rother Decke gezierten Pferde und trägt über seiner Rüstung einen Waffenrock aus Goldbrocat. Das Visir seines Helmes ist aufgeschlagen; die Lanze hat er bereits verstochen und schwingt jetzt das Schwert hoch in der Rechten gegen das Ungeheuer, das verendend vor ihm rechts auf der Erde liegt. Der Drache hat die Gestalt einer grossen geflügelten Eidechse; des Ritters Speer ist ihm durchs Haupt gedrungen, der Schaft liegt abgebrochen daneben; das Thier ist auf den Rücken gesunken. Ein Junges davon, eine ungeflügelte Eidechse, liegt ebenfalls auf der Erde, daneben ein Thier- und ein Menschenschädel. Mittel- und Hintergrund werden durch eine Landschaft gebildet. In dieser kniet rechts die Kaiserin Alexandra; sie

trägt die Krone auf dem Haupte, ist in ein rothes Gewand gekleidet und hält an einem Riemen ein kleines weisses Lämmchen, das neben ihr auf einem bemoosten Felsstück steht. In der Art epischer Darstellungen erscheinen die beiden Figuren noch einmal auf dem Bilde: links im Mittelgrunde geht die Kaiserin, ihr Lämmlein führend, ihr folgt der heilige Georg zu Rosse, vom Rücken gesehen. Im Hintergrunde der Waldlandschaft links ein freier Ausblick, auf einem hohen, steilen Felsen eine vielthürmige Burg. Ueber dieser letzteren schwebt ein Engel mit einer weissen Fahne, welcher im 17. Jahrhundert dazugemalt worden ist und mit der übrigen Composition keinen Zusammenhang hat.

Holz; hoch 136 Cm., breit 117 Cm.

4 Figuren, gross 54 Cm.

Das Bild ist von grosser Schönheit, es ist bis ins Kleinste durchgebildet. Der niederländische Einfluss ist unverkennbar, besonders in der Landschaft von poetischem Reize, die in der Behandlung an van Eyck-sche Landschaften erinnert. In der Gesammtheit ist das Werk deutsch und mag zur Kölner Schule gerechnet werden. Waagen nennt versuchsweise den Maler Schäuffelein?

Aus der Ambraser-Sammlung. (Neu aufgestellt.)

DEUTSCHE SCHULE. Erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

1508. BILDNISS EINER FRAU.

Die junge, sehr reich gekleidete Frau, mit blonden, glatt gescheitelten Haaren, nahezu en face, senkt den Blick. Das eckig ausgeschnittene Kleid und die Haube sind aus dunkelrothem Sammt und reich mit Goldstickerei geziert; um den Hals liegt ein breites Geschmeide, in welchem sich ein K wiederholt, auf die Brust fällt eine schwere Goldkette. Auf dem dunkelgrünen Grunde ist ein aus zwei feinen Linien gebildeter Nimbus angebracht.

Holz; hoch 29 Cm., breit 20·5 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 11 Cm.

Das sehr feine Bildchen schwankt in der Bezeichnung zwischen Amberger, wie es früher genannt wurde, und Holbein d. J., wie es Waagen genannt wissen möchte. Es gleicht in seiner Malweise keinem von beiden und kann vorläufig mit Berechtigung nur allgemein der deutschen Schule zugewiesen werden. — In der Ambraser-Sammlung ist auch noch eine schwache Copie dieses Bildes in grösserem Formate.

Aus der Ambraser-Sammlung. (Neu aufgestellt).

DEUTSCHE SCHULE. MDXXV.

1509. BILDNISS EINES MANNES.

Der junge Mann, im Alter von vierundzwanzig Jahren, mit krausem braunen Haupthaar und wenig Bart, steht im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Er hält in der rechten Hand einen Apfel und umfasst mit der linken, am Zeigefinger mit einem Ring geschmückten Hand den Knauf seines Degengriffes. Ueber ein rothes Unterkleid trägt er einen weiten dunkelbraunen Pelzrock. Das Beinkleid ist an dem rechten Beine ganz roth, am linken weiss, violett und braun gestreift. Den Hintergrund bildet ein Steinportal mit der Schrift:

AN̄ : À . NATo XPŌ · ÆTATIS ·
· MDXXV · · XXIII ·

Darüber der Psalm:

CREDO · VIDERE · BONA · DOMINI · IN · TERRA · VIVENTIVM ·
PSAL. XXVII.

Holz; hoch 190 Cm., breit 101 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde.

Die Bezeichnung: »Holbein der Jüngere«, welche Mechel zuerst darüber setzte, ist nach der heutigen Kenntniss der Holbein'schen Art zwar nicht mehr aufrecht zu halten, es ist aber bisher noch nicht gelungen, eine stichhältigere zu finden. Ferdinand von Storffer, der die Bilder für sein Galeriewerk in der Stallburg copirte, nennt den Autor — wohl nach einer noch älteren Tradition — Jan Schoorel, und auch dieser Bezeichnung fehlt das überzeugende Moment. Auch der neu aufgetauchte Maler Striegel ist genannt worden, aber mit ebensowenig Glück, und so bleibt denn nichts Anderes übrig als das Zugeständniss, dass hier eine noch ungelöste Frage vorliegt. Mechel hat diese Bilder im Belvedere aufgestellt. Sein Katalog vom Jahre 1783, S. 254, Nr. 73 und 74.

Radirung, hoch 7·6 Cm., breit 4·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 67.)

DEUTSCHE SCHULE. MDXXV.

1510. BILDNISS EINER FRAU.

Die vornehm gekleidete Frau im Alter von einunddreissig Jahren steht im Dreiviertelprofil, dem Beschauer die linke Seite zuwendend, und legt die Hände über dem Leibe ineinander. Sie trägt einen bis zur Erde reichenden rothen Rock

mit breiten Aermelaufschlägen von grünem Sammt, mit welchem auch der Rock verbrämt ist. An der Brust ein Stück Goldbrocat und ein weisses Hemd, das am Halse anschliesst und mit Goldborten geschmückt ist, auf welche Perlen genäht sind. Das Haar deckt eine reich mit Perlen gestickte Haube; zwei verschiedene Goldketten sind um den Nacken gelegt, und um den Leib ein Gürtelschmuck aus Goldmünzen, der lang herabhängt. Den Hintergrund bildet ein graues Steinportal mit der Schrift:

· AN̄ : À . NATO XPŌ · · ÆTATIS ·
· MDXXV · · XXXI ·

Darüber der Psalm:

NON · DERELINQVA · ME · VNE · DEVS · MEVS · NE · DISCESSERIS · A · ME · PSAL. XXXVIII.

Holz; hoch 191 Cm., breit 101 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.
(Seitenstück zum vorstehenden Bilde.)
Radirung, hoch 7·6 Cm., breit 4·5 Cm. (Stampart und Prenner.)
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 68.)

DEUTSCHE SCHULE um 1500.

1511. BILDNISS EINER JUNGEN FRAU.

Dreiviertelprofil, die linke Seite des zarten Gesichtes dem Beschauer zugewendet. Die schmalen blonden Zöpfe sind aufgesteckt und mit Perlenschmuck geziert. Das weisse feingefaltete Gewand ist am Halse, um welchen eine schwarze Schnur liegt, viereckig ausgeschnitten. Der Hintergrund ist grau.

Holz; hoch 37 Cm., breit 27 Cm.
Brustbild, lebensgross.
Das Bild ist in den zwanziger Jahren in die Galerie aufgenommen worden. Waagen hält es für möglich, dass es von dem niederländischen Maler Petrus Christus gemalt sei.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 51.)

DEUTSCHE SCHULE um 1500.

1512. WEIBLICHES BILDNISS.

Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Die junge Frau trägt ein weisses feingefaltetes Ge-

wand, das an der Brust viereckig ausgeschnitten ist. Auf dem Haupte sitzt ein Diadem aus Perlen und Edelsteinen, langes blondes Haar fällt reich zu beiden Seiten des Gesichtes nieder. Eine schwarze Schnur liegt um den Hals und verbirgt sich am Busen unter dem Gewande. Hintergrund grün.

Holz; hoch 34 Cm., breit 26 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild ist von derselben Hand gemalt wie das vorhergehende, aber es ist besser erhalten. Der oberdeutsche Charakter der Malerei tritt hier noch bestimmter hervor als in dem ersten, welches sehr stark beschädigt und übermalt ist.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

DEUTSCHE SCHULE. XVI. Jahrhundert.

1513. BILDNISS EINER FRAU.

Die bejahrte Frau steht, wendet im Dreiviertelprofil dem Beschauer die rechte Seite zu und sieht gerade vor sich hin. Sie ist ganz einfach schwarz gekleidet, ein weisses Schleiertuch, das ihr als Kopfbedeckung dient, umhüllt das Kinn und die Stirne bis an die Augen; ein Zipfel davon hängt über die linke Schulter nieder. Sie hat beide Hände auf dem Leibe vorne übereinandergelegt und hält in der linken die Handschuhe. Hintergrund grau.

Holz; hoch 82 Cm., breit 66 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 253, Nr. 71 als Hans Holbein der Jüngere.

(Neu aufgestellt.)

DEUTSCHE SCHULE. Anfang des XVII. Jahrhunderts.

1514. THEOPHRASTUS PARACELSUS UND EIN ZECHGENOSSE.

Zwei angeheiterte Männer verkehren mit einander. Der ältere, klein und gedrungen gebaute, steht links; er ist trivial und überladen in verschiedenes Gelb, Blau und Weiss gekleidet; das hellgelbe, flache Barett zieren weisse und blaue Federn. Das knappe Unterkleid ist vielfach geschlitzt und gepufft, eine dunklere weite Schaube aus kleingemustertem Stoff lässt die weiten Aermel des Unterkleides sehen, um den Leib ist eine hellgelbe seidene Schärpe gebunden; am Halse trägt er eine Goldkette mit einer Schaumünze. Sein Gesicht wendet im Dreiviertelprofil die rechte Seite dem Beschauer zu, den er mit halbgeschlossenen rothge-

ränderten Augen müde ansieht; ein graublonder Bart umgibt das Kinn. Die rechte Hand, an deren Zeigefinger ein Ring mit einem Eselreiter sitzt, liegt am Schwertgriff, die linke hält einen grossen schweren Stock. Der zweite, jüngere Mann steht rechts, etwas hinter dem gelben, ist dunkel braungrün mit Silber und viel einfacher gekleidet, die Halskrause und die Aermel sind weiss und grau; er wendet dem gelben Mann sein unbedecktes Haupt und den Blick zu, legt den rechten Arm um seinen Nacken und hält in der linken ausgestreckten Hand ein hohes Kelchglas mit rothem Weine. Auf seinem Rücken sitzt ein Affe, der am Stockknaufe des Nachbars mit langer feiner Eisenkette angehängt ist. Der Hintergrund ist gleichmässig dunkel.

(Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim, geboren 1493 (?) zu Einsiedeln im Canton Schwyz, gestorben 23. September 1541 in Salzburg, vereinigte ein umfassendes Wissen mit marktschreierischem Wesen und wird als ein Beispiel wüster Genialität genannt. In erster Linie Arzt, wurde er schon von seinen Zeitgenossen verschieden beurtheilt: von seinen Anhängern als Inbegriff aller ernsten Wissenschaftlichkeit hoch gepriesen und von seinen Gegnern als Charlatan und Gaukler verketzert, der mit Schlemmern in Schenken vertrauten Umgang pflegte. Im Friedhofe zu St. Sebastian in Salzburg befindet sich sein Grab.)

Leinwand; hoch 176 Cm., breit 109 Cm.

2 Figuren, lebensgross.

Das Bild wird in den Inventaren »Theophrastus Paracelsus« genannt und die Darstellung widerspricht diesem Titel nicht. Die vorhandenen Portraits des Paracelsus zeigen zweierlei Perioden seines Lebens. Eine Anzahl derselben stellt ein dickes fleischiges Gesicht dar und langes, weisses, lockiges Haar: es sind jene aus kräftigem Mannesalter, die aber wohl alle erst später nach älteren Behelfen gemacht wurden, darunter eines von P. P. Rubens, gestochen von Holar. Die anderen stellen ein abgemagertes spitzes Gesicht mit wenig spitzem Bart oder auch bartlos vor und geben das Bild des gealterten Mannes. Auch diese sind nicht nach dem Leben gemacht, bis auf eines, welches den Tintoretto zum Autor hat. Es ist gestochen von F. Chauvéau und führt die Beischrift: »J. Tintoret ad vivum pinxt« und das Wappen des Paracelsus. Der Kupferstich ist hoch 19·4 Cm., breit 14·6 Cm. — Dieses Portrait scheint in der letzten Zeit seines Lebens gemalt worden zu sein und zeigt ein Gesicht, welches im Wesentlichen mit unserem Paracelsus übereinstimmt und nur mehr abgemagert ist; auch ist der Bart kleiner und lockerer. Paracelsus ist auf Grund von Messungen seines Skeletes als kleiner Mann angegeben, was der Darstellung des gelben Mannes auf unserem

Bilde entspricht. Dieses Bild ist übrigens kein Original. Es ist eine fleissige, wenig geistvolle Arbeit aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, nach einem älteren Originalbilde, welches aber auch nicht aus der Zeit des Paracelsus stammen konnte. Die Inventare weisen das Bild der Schule Holbeins zu, was nicht zutrifft.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

DEUTSCHE SCHULE. Anfang des XVI. Jahrhunderts.

1515. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der alternde Mann wendet das bartlose Gesicht en face dem Beschauer zu, den er auch ansieht. Die starken Augenbrauen sind dunkel, während blondes Haar, kurz geschnitten, auf die Stirne und lang und leicht gelockt an beiden Seiten des Gesichtes unter der schwarzen Mütze herabfällt. Das weite dunkle Oberkleid mit breitem Pelzkragen deckt das rothe Unterkleid bis auf ein kleines Stückchen auf der Brust. Die vor den Leib gelegte rechte Hand hält einen Rosenkranz aus rothen Kugeln, die linke, mit Ringen am Goldfinger geschmückt, ruht auf dem weiten Aermel der rechten. Der ursprünglich grüne Hintergrund ist durch das Verbleichen des gelben Farbstoffes stark blau geworden.

Holz; hoch 37 Cm., breit 25 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 13 Cm.

Das sehr fein gezeichnete, charakteristische Bild mahnt stark an Dürer, ist aber für diesen zu malerisch modellirt.

Aus der Ambraser-Sammlung. (Neu aufgestellt.)

DEUTSCHE SCHULE. Anfang des XVI. Jahrhunderts.

1516. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der junge Mann, im Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick der blauen Augen dem Beschauer zuwendend, trägt eine schwarze Mütze auf dem Kopfe. Sein langes braunes Haar fällt zu beiden Seiten des bartlosen Gesichtes nieder. Aus dem schwarzen Gewande ragt ein Theil des feingefalteten, weissen, weit ausgeschnittenen Hemdes. Der Hintergrund ist dunkelgrün.

Holz; hoch 33 Cm., breit 27 Cm.
Brustbild, nahezu lebensgross.

Wahrscheinlich eines der 13 in den Inventaren der Prager Kunstkammer dem Holbein zugeschriebenen Bilder, welche unter der allgemeinen Bezeichnung »Mans-conterfait« vorkommen. Bestimmt erkennbar kommt es erst in der Stallburg vor, wo es Storffer für sein Galeriewerk malt. 1783 ist es im Belverere. Mechel, 1783, S. 250, Nr. 59. Die

Bezeichnung: »Sigmund Holbein« ist nicht aufrecht zu erhalten, sowie überhaupt die Verwandtschaft mit Holbein'scher Kunst. Das Bild stammt aus späterer Zeit.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 87.)

DEUTSCHE SCHULE. Anfang des XVI. Jahrhunderts.

1517. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der bartlose alte Mann wendet im Dreiviertelprofil dem Beschauer die rechte Seite zu. Er trägt eine schwarze Kappe auf dem Kopf, unter welcher sich nur wenige kurze weisse Haare hervorstehlen. Das dunkle Gewand lässt den Hals frei und zeigt einen Theil des Hemdkragens. Hintergrund grau.

Holz; hoch 33 Cm., breit 27 Cm.

Brustbild, nahezu lebensgross.

Wahrscheinlich eines der 13 in den Inventaren der Prager Kunstkammer dem Holbein zugeschriebenen Bilder, die unter der allgemeinen Bezeichnung »Mans-conterfait« vorkommen. Bestimmt erkennbar kommt es erst in der Stallburg vor, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirte. 1781 kommt es ins Belvedere. Mechel, 1783, S. 250, Nr. 58. Die Bezeichnung: »Sigmund Holbein« ist ebenso wenig aufrecht zu erhalten, als überhaupt eine Beziehung zu Holbein'scher Art. Der Einfluss Holbeins auf dieses und auf das vorhergehende Bild kann nur als ganz allgemeiner Art zugestanden werden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 86.)

DEUTSCHE SCHULE. Anfang des XVI. Jahrhunderts.

1518. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der vornehme junge Mann, mit dem goldenen Vliesse an goldener Kette auf der Brust, steht im Profil und wendet die linke Seite des Gesichtes dem Beschauer zu. Das Haupt bedeckt ein schwarzes Barett mit einer Schaumünze mit den Heiligen Petrus und Paulus. Das reiche Oberkleid mit Pelzkragen, mit weiten gepufften Halbärmeln, ist aus rothem und goldenem Seidenstoff. Das Unterkleid von Goldbrocat lässt oben das weisse Hemd sehen und vom Gürtel ab weisse Streifen. Die Unterärmel sind ebenfalls Goldbrocat. Die rechte Hand hält er vor den Leib. Hintergrund grüngrau.

Holz; hoch 91 Cm., breit 73 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Zuerst in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirt hat. Er nennt es: »Des Carolus Audax conterfait« und hält es für Holbeins Original. Mechel, 1783, S. 255, Nr. 76, gibt ebenfalls an, es sei das Portrait Karls des Kühnen, Herzogs von Burgund, gemalt von H. Holbein. Das Bild ist in Anordnung und in der Allgemeinheit der Erscheinung nicht ohne Reiz, in der Ausführung aber sehr roh und plump. Waagen bezweifelt richtig das Portrait Karls des Kühnen, aber er rühmt die höchst fleissige Ausführung aller Einzelheiten, was offenbar auf einem Irrthum beruht.

Radirung, hoch 3·9 Cm., breit 3·3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. I. Saal, Nr. 4.)

DEUTSCHE SCHULE. Erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

1519. BILDNISS EINES JÜNGLINGS.

Der bleiche junge Mann ohne Bart, mit kurzgeschnittenem Haar, steht en face in einer Fensteröffnung und sieht den Beschauer an. Er trägt ein braunes, bis oben geschlossenes Kleid mit schwarzen Aermeln, einen schwarzen Mantel und eine flache runde Mütze. Hintergrund grau.

Holz; hoch 21 Cm., breit 16 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 7 Cm.

Mechel, 1783, S. 244, Nr. 43, als Christoph Amberger. Das Bild ist sehr fein, entspricht aber keiner der Malweisen, welche als jene Ambergers angenommen werden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 76.)

DIETRICH. Christian Wilhelm Ernst Dietrich, später auch Dietricy.

Geboren: Weimar, 30. October 1712; gestorben: Dresden, 24. April 1774.

Dietrich erhielt die erste Anleitung in der Kunst von seinem Vater Johann Georg Dietrich, der in Weimar als Hofmaler lebte. Im Jahre 1724 brachte der Vater den Knaben nach Dresden zum Landschaftsmaler Alexander Thiele. Schon damals war der junge Dietrich ein fertiger Zeichner, das zeigt ein Blatt, jetzt in der königlichen Sammlung von Handzeichnungen in Dresden, das einen trinkenden Bauer vorstellt. Die Ueberschrift sagt, dass er es 1724 in seinem zwölften Jahre gezeichnet. Dietrich blieb nicht beim Landschaftsfache stehen; er ward auch Historien- und Genremaler und ein sehr geschickter Kupferätzer. Am 2. Juni 1741 ernannte ihn König August III. zum Hofmaler mit 400 Thalern Gehalt. Dietrich arbeitete damals viel mit der Radirnadel, vom Jahre 1731 stammen 21 mit Datum versehene Radirungen; ebenso

viele vom Jahre 1732. 1731 findet man ihn zum ersten Male auf einem Blatte »Christus heilt die Kranken« als »Dietricy« unterschrieben. Als Maler ist er nie zu einer selbstständigen Kunstform gelangt und hat sich immer in der Nachahmung Anderer gefallen. Vor Allen war es Rembrandt, den er in allen Theilen seiner Art zu copiren strebte, sobald es sich um die Darstellung des Menschen handelte; in der Landschaft waren es Everdingen, J. H. Roos und Salvator Rosa, denen er nachstrebte. Er war viel beschäftigt, aber er fand dennoch Zeit zu reisen. Er ging nach Holland und in seine Vaterstadt und war ausserdem thätig theils in Weimar, theils in Braunschweig. Seine Verdienste wurden nun in Dresden noch mehr anerkannt. Im Jahre 1743 wurde er nach Italien geschickt und nach seiner Rückkehr zum Inspector der Galerie ernannt, welche König August damals in dem ehemaligen Stallgebäude errichtet hatte. Im Jahre 1746 malte er eine »Heilige Familie«, die italienischen Einfluss verräth, und im selben Jahre »Tanzende Damen« ganz im Geschmack der Mode seiner Zeit. 1748 malte er sechs Bilder, die Geschichte des heiligen Franciscus Xaverius darstellend. 1750 entstand eine »Grablegung« und ein »Christus am Oelberge«, 1752 »Die Arbeiter im Weinberge« und »Der verlorene Sohn«. Im Jahre 1763 wurde er zum Director der Malerschule und der Porzellanmanufactur in Meissen und 1765 zum Professor der Akademie in Dresden ernannt. Seine Thätigkeit war gross, sehr viel malte er für den Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg. Jetzt findet man ihn fast in allen deutschen Galerien, am meisten vertreten in Dresden und Schwerin.

1520. DER ENGEL VERKÜNDIGT DIE GEBURT DES HERRN.

Der die Geburt verkündende Engel tritt unter die erstaunten Hirten. Er steht links auf einer kleinen Erderhöhung, im weissen Kleide mit lichten Schwingen; die leuchtende Glorie, in der er erscheint, erhellt weithin die Nacht. Die Hirten fallen geblendet auf die Kniee, der eine neigt sein Angesicht zur Erde, der andere verhüllt es mit den Händen; ein Weib faltet betend die Hände, die Schafe fliehen auseinander, im Dunkel des Hintergrundes sieht man andere staunende Gestalten bei einer Hütte.

Bezeichnet unter den Hirten am Bildrande: Dietricÿ = 1760:

Holz; hoch 40 Cm., breit 52 Cm.
8 Figuren, gross 16 Cm.

Dieses und das folgende Bild als Seitenstück wurden 1820 vom Kunsthändler Cappi zusammen um 250 fl. C. M. gekauft. (Oberstkämmereramts-Act vom 28. Jänner 1820.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 88.)

1521. DIE ANBETUNG DER HIRTEN.

In einer hölzernen Hütte liegt, in weisses Linnen auf Stroh gebettet, das heilige Kind, von welchem das Licht ausgeht, das die nächtliche Scene beleuchtet. Ihm zu Häupten kniet Maria, deren Schatten rechts auf die Bretterwand fällt; sie hält mit beiden Händen das Linnen empor. Ochs und Esel, zum Theil nur sichtbar, liegen rechts im Vordergrunde. Hirten und Frauen umgeben den Jesusknaben; im Hintergrunde steht der heilige Joseph mit erhobenen Händen. Durch eine geöffnete Thüre links kommen Leute herein, welche von einem Manne mit Laterne, Stab und Hund geführt werden. Im Vordergrunde liegt ein Stab und ein Korb mit Eiern auf der Erde.

Bezeichnet rechts unten am Bildrande: Dietricy 1760.

Holz; hoch 40 Cm., breit 52 Cm.
12 Figuren, gross 16 Cm.
(Vergleiche das vorhergehende Bild.)
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 91.)

DIETTERLIN. Wendel Dietterlin, auch Ditterlein.

Geboren: Strassburg 1550; gestorben: daselbst 1599.

Dietterlin war der Name einer in Strassburg ansässigen Künstlerfamilie, die von Vater auf Sohn und Enkel ihren Ruf vererbte. Wendel (oder Wendelin) war gleichzeitig Architekt, Maler, Goldschmied und Kupferätzer. Als Lehrer der Architektur begann er im Jahre 1593 mit der Herausgabe eines Buches »Architectura von Austheilung, Symmetrie und Proportion der fünf Säulen und aller daraus folgender Kunstarbeit von Fenstern, Caminen, Thürgerichten, Portalen, Bronnen und Epitaphien durch Wendel Dietterlin, Maler zu Strassburg«, welches Werk complet im Jahre 1598 in Nürnberg herauskam. Die in dem Buche befindlichen Abbildungen sind Radirungen von seiner Hand. Noch vor Herausgabe dieser »Architectura« begab sich Dietterlin von Strassburg nach Stuttgart. Herzog Ludwig von Würtemberg hatte den damals berühmten Künstler berufen, um ihm Arbeiten an dem neuerbauten fürstlichen Lusthause zu Stuttgart zu übertragen. Von seinem Wirken als Maler ist wenig auf unsere Zeit gekommen, da seine Arbeiten, meist decorativer Art, die Aussenseiten der Häuser zierten und sämmtlich zu Grunde gegangen sind. Die meisten derartigen Malereien führte er in seiner Vaterstadt aus; man findet erwähnt, dass er den »ehemaligen Bruderhof« und den »neuen Bau zu Strassburg« mit Fresken zierte. Sandrart

rühmt von ihm einen »Elias auf dem feurigen Wagen«, welche Darstellung im Stich existirt. Die Blätter von seiner eigenen Hand sind selten; es befinden sich auch Portraits unter denselben, so eines des Grafen zu Hanau und Zweibrücken, eines des Herzogs von Würtemberg und ein Selbstportrait, das der Künstler ein Jahr vor seinem Tode ätzte. Es zeigt seine, von allegorischen Figuren umgebene Büste mit der Schrift: »Wendelinus Dietterlin pictor Argentinensis.« Man schrieb ihm die Erfindung der Pastellmalerei zu. Sohn und Enkel erhielten den Namen in ehrenvoller Erinnerung. Sein Sohn Hilarius war Maler und Kupferstecher und Bürger von Strassburg, dessen Sohn Bartholomäus ebenfalls. Letzterer stach bereits 1621 als eilfjähriger Knabe ein Gemälde seines Vaters, den »Oelberg« vom Chor der Predigerkirche in Strassburg, welches Blatt Hilarius dem Kaiser Ferdinand II. dedicirte. Es gab noch einen Georg Dietterlin, der mit der linken Hand malte, und einen Maler Petrus Dietterlin. Es existirt auch eine Landschaft, deren Composition dem Wendelin, deren Ausführung in Farbe dem Sohne Hilarius angehört und die vom Enkel Bartholomäus in Kupfer gestochen wurde. Dieses Blatt ist bezeichnet: »Wend. Diet. Pater inv. Hilar fil exc. Barth. Diet. Nepos aeri inc.«

1522. ARCHITEKTUR, MIT DER BERUFUNG DES HEILIGEN MATTHÄUS ZUM APOSTELAMTE.

Zwei an der Vorderseite offene Räume von schöner reicher Renaissance-Architektur nehmen den grössten Theil des Bildes ein und lassen nur links die Aussicht auf das Meer mit belebten Ufern frei. In dem grösseren Raume rechts sitzt Christus mit den Aposteln an der gedeckten Tafel. In dem anschliessenden kleineren Raume sitzen um einen Tisch drei Männer, mit Büchern beschäftigt, indess ein vierter zur Thüre hereinkommt. Eine Menschenmenge kommt links vom Ufer her, in dem Vordergrunde, Allen voraus, schreitet wieder Christus, mit der Linken den rothen Mantel über sein graues Gewand zusammenhaltend und mit der ausgestreckten Rechten den Matthäus heranwinkend. Vorne, auf runden Stufen, die zur grossen Halle führen, sitzt ein Affe, ganz vorne rechts steht ein Hund an das Geländer angebunden.

3977

Auf der Steintafel oben in der Mitte steht:

TIBERIO · CAESAR
DIVI · AVG · F
AVGVS IMP VIII

Holz; hoch 135 Cm., breit 201 Cm.
Ueber 60 Figuren, gross 45 Cm.

Lässt sich nur bis zur Aufstellung im Belvedere zurückverfolgen, Mechel, 1783, S. 235, Nr. 15. Im Jahre 1809 kam es nach Paris und im Jahre 1815 wieder nach Wien zurück. Mechel und Krafft lesen noch ein Monogramm, jetzt nicht mehr aufzufinden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 2.)

DORFMEISTER. Johann Evangelist Dorfmeister.

Geboren: Wien 1741; gestorben: daselbst 1765.

Dorfmeister, ein in Wien lebender Landschaftsmaler, scheint mit seinen Erstlingswerken Glück gehabt zu haben, sein früh eingetretener Tod hat aber der weiteren Entwicklung ein knappes Ziel gesetzt. Der Wiener Bildhauer Johann Georg Dorfmeister sagt von ihm in seiner Selbstbiographie: »Mein vorzüglichster Freund und Helfer in den noch mühseligen Tagen war mein Vetter Johann Dorfmeister. Ich muss seiner gedenken, da ich glaube, dass er es um die artistische Welt verdient habe, indem sich wirklich Malereien von ihm in der k. k. Bildergalerie befinden.«

1523. WALDPARTIE.

Ein Bach fliesst durch einen herbstlichen Laubwald. Im Vordergrunde spricht ein Bauer, sich auf seinen Stab stützend, mit einem vor ihm knieenden Weibe. Einzelne Theile des Gehölzes sind eingehegt. Rechts vorne stehen grosse Bäume im Schatten, in der Mitte sonniger Durchblick.

Leinwand; hoch 35 Cm., breit 44 Cm.

2 Figuren, gross 6 Cm.

Erwerbung Joseph II. Mechel, 1783, S. 312, Nr. 19.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen IV. Saal, Nr. 120.)

DÜRER. Albrecht Dürer.

Geboren: Nürnberg, 21. Mai 1471; gestorben: daselbst, 6. April 1528.

Albrecht Dürer war der Sohn eines Goldschmiedes, der aus Ungarn im Jahre 1455 in Nürnberg einwanderte. Er wurde bald tüchtig in seines Vaters Gewerbe, aber er strebte weiter und beschäftigte sich mit grossem Erfolge im Zeichnen. Einer der ersten Versuche ist das Selbstportrait vom Jahre 1484, eine Silberstiftzeichnung des damals dreizehnjährigen Knaben; jetzt in der Albertina in Wien. Er selbst erzählt, dass ihn die Lust mehr zur Malerei, denn zum Goldschmiedhandwerk trug, und dass sein Vater damit anfangs nicht zufrieden war. Am 30. November 1486 brachte der Vater den Sohn aber doch zu Meister Michel Wolgemuth auf drei Jahre in die Lehre. Nach Ablauf der Lehrzeit begab sich der junge Dürer auf die Wanderschaft, besuchte die Städte am

Rhein und kam schliesslich nach Venedig. Am 18. Mai 1494 traf er wieder in Nürnberg ein. Am 14. Juli 1494 vermählte sich der damals dreiundzwanzigjährige Dürer mit Agnes Frey, der Tochter eines angesehenen Mannes. Von da an blieb er in Nürnberg bis 1505. Er nahm Gesellen auf und beschäftigte sich zumeist mit Kupferstich und Holzschnitt. Er wohnte bei seinem Vater in dem Hause »unter der Vesten« und musste mühsam jahrelang schaffen, nicht nur für den eigenen Haushalt, sondern auch für seine geliebten Eltern und seine zahlreichen Geschwister. Sein Vater starb 1502. Dürer schildert dieses tiefbetrübende Ereigniss selbst in rührender Weise, sowie den 1514 erfolgten Tod seiner Mutter. Die biedere fromme Weise Dürers, sowie seine hohe Kunst erwarben ihm Freunde, deren hervorragendster Willibald Pirkheimer war, ein reicher, hoch angesehener Mann, ausgezeichnet durch Charakter und Gelehrsamkeit. Im Jahre 1495 gab Dürer das Holzschnitt werk »Offenbarung Johannes« heraus, im Anfange des XVI. Jahrhunderts wendete er sich auch wieder der Maltechnik zu. Um diese Zeit entstand der Paumgartner'sche Altar, den Dürer mit seinen Gesellen für die Katharinenkirche in Nürnberg fertigte (jetzt in der Pinakothek zu München). Unter die Oelgemälde jener Zeit gehört auch »Die Mutter Gottes, das heilige Kind säugend«, von 1503, in der kaiserlichen Galerie in Wien, und sein erstes grösseres Gemälde »Die Anbetung des Christuskindes durch die heiligen drei Könige«, gemalt 1504, früher in der k. k. Galerie in Wien, seit 1792 in den Ufficien zu Florenz. Unter den vielen Bildnissen, die Dürer von sich selbst machte, ist das wichtigste jenes in der Pinakothek in München; es trägt die Jahreszahl 1500. Gegen Ende des Jahres 1505 begab sich Dürer nach Venedig. Hier malte er das berühmte »Rosenkranzfest« für die St. Bartholomäuskirche, welches später Kaiser Rudolph II. an sich brachte (jetzt leider in sehr beschädigtem Zustande im Besitz des Prämonstratenserstiftes Strahow in Prag). Dürer selbst hatte grosse Freude an dem Gelingen seines Werkes, und er gibt derselben in den Briefen an seinen Freund Pirkheimer Ausdruck. Sein Ruhm stieg gar hoch in Italien. Die Edelleute kamen zu ihm und bewunderten seine Kunst, auch der Doge Loredano und der Patriarch Domenico Grimani suchten ihn während der Arbeit auf. Auch der greise Maler Giovanni Bellini verkehrte mit ihm in Freundschaft. Unter die damals in Venedig entstandenen Bilder gehört auch »Jesusknabe unter den Schriftgelehrten«, jetzt in Rom in der Galerie Barberini. Nach einem Besuche in Bologna kehrte er 1506 oder 1507 nach Nürnberg zurück und es folgte für ihn eine Zeit reichen künstlerischen Schaffens. Im Jahre 1507 malte er »Adam und Eva«, ein Doppelbild (jetzt im Palazzo Pitti in Florenz). 1508 malte er für seinen Gönner, den Kurfürsten Friedrich den Weisen, »Die Marter der Zehntausend unter König Sapor II.« 1509 beendete er das Mittelbild des Heller'schen Altars, eine »Himmelfahrt und Krönung Marias«, welches 1674 beim Brande der Residenz in München zu Grunde ging. Nun folgt 1511 das »Dreifaltigkeitsbild« und die »Madonna mit der angeschnittenen Birne« (beide in Wien). Aus demselben Jahre stammen Miniaturmalereien: »Die Mandelkrähe« und »Der Flügel« in der Albertina zu Wien. Auch wandte sich

Dürer wieder dem Kupferstich und dem Holzschnitt zu und vollendete die schon vor der italienischen Reise begonnenen grossen Holzschnittfolgen: »Die grosse Passion« in 12 Blättern, »Das Marienleben« in 20 Blättern, »Die kleine Passion« in 37 Blättern. Auch die »Apokalypse« gab er neu heraus, und alle diese grossartigen Compositionen verlegte er im Jahre 1511, versah sie mit Versen und war gleichzeitig Dichter und Maler, Holzschneider, Buchdrucker und sein eigener Verleger und Buchhändler. Auch im Kupferstich gab er die »Passion« in 16 Blättern heraus, zum grössten Theile vom Jahre 1512. Dürer selbst sagt, dass er des »fleissigen Kläubelns« in der Malerei müde ward, um wieder »seines Stechens zu warten«. Und so entstanden in jener Zeit noch viele meisterhafte Stiche, so das bekannte Blatt »Ritter Tod und Teufel« 1513. Im Jahre 1509 wurde er »Genannter des grossen Rathes« von Nürnberg. Am 4. Februar 1512 kam Kaiser Maximilian I. nach Nürnberg, und Dürer war bald im Dienste des Kaisers beschäftigt. Er machte die »Randzeichnungen« zu dem Gebetbuch des Kaisers Maximilian, dessen Druck 1514 vollendet wurde, und später ein kleines rundes Plättchen, »in eitel Gold gestochen«, bekannt unter dem Namen »Der Degenknopf«. Zumeist jedoch arbeitete er an dem grossen Holzschnittwerke, dem »Triumphzug Kaiser Maximilians«. Bereits im Jahre 1515 war der erste Theil des kolossalen Werkes: Die Ehrenpforte, bestehend aus 92 Holzschnitten, beendet, und im selben Jahre erhielt Dürer durch die Vermittlung des kaiserlichen Historiographen Stabius einen lebenslänglichen Gnadengehalt von jährlich 100 Gulden rheinisch zugesichert. Der zweite Theil des grossen Werkes, den Triumphzug darstellend, den Triumphwagen selbst als Hauptgegenstand, ward ebenfalls mit grossem Eifer betrieben. Ausser Dürer arbeiteten auch andere, namentlich Burgkmair an dem Werke, das jedoch nicht vollendet war, als der Kaiser am 12. Januar 1519 starb. Dürer hatte den Kaiser wiederholt portraitirt und auch noch in seinem Todesjahre. Am 12. Juli 1520 reiste Dürer nach den Niederlanden, in der Hoffnung, Kaiser Karl V. zu treffen und Bestätigung der Gnadenbriefe Maximilians zu erhalten, und der Aussicht auf einen erfolgreichen Handel mit Kupferstichen und Holzschnitten, deren er grosse Vorräthe mitnahm. Nach Nürnberg zurückgekehrt, fand Dürer überall durch den Religionsstreit aufgeregte Gemüther. Er selbst hatte mit Luther verkehrt, befreundete sich mit Melanchthon und blieb nicht unberührt von den Lehren der Reformation. Nun malte der Meister wenig mehr. Das wichtigste Werk jener Zeit und Stimmung sind die über lebensgrossen Gestalten der vier Apostel Johannes und Petrus, Paulus und Marcus, zugleich die vier Temperamente darstellend, auf zwei Tafeln, die er im Herbste des Jahres 1526 dem Rathe von Nürnberg überschickte, als Geschenk und Vermächtniss für seine Vaterstadt. In seinen letzten Lebensjahren war er schriftstellerisch thätig und eifrig bemüht zu lehren. Im Jahre 1525 erschien seine »Unterweisung in der Messung«, ein geometrisches Werk mit erklärenden Figuren. Im Jahre 1527 veröffentlichte er seinen »Unterricht zur Befestigung der Städte, Schlösser und Flecken«. Im folgenden Jahre hatte er das erste der vier Bücher seiner Proportionslehre druck-

fertig gebracht, erlebte jedoch dessen Herausgabe nicht mehr. Seine Freunde redigirten den Rest, und am letzten October 1528 erchien das ganze Werk. Dürers Kunst umfasste das ganze Bereich des Darstellbaren. Er war in jeder Technik bewandert und malte, zeichnete und stach gleich meisterhaft. Seine reiche Phantasie und Gestaltungsgabe äusserte sich in Allem, was er unternahm. Sein Einfluss auf seine Zeit ist weittragend, und er bezeichnet den Höhepunkt der deutschen Kunst. Zu den bedeutendsten seiner Schüler und der von seiner Kunst Beeinflussten gehören: Hans von Kulmbach; Hans Scheuffelin; Heinrich Aldegrever; die Brüder Hans Sebald und Barthel Beham; Georg Pens; Nicolaus Glockenton; Albrecht Altdorfer; Hans Baldung; Matthäus Grünewald; Lucas Cranach und Andere.

1524. Das Leben Mariens.

Ein architektonischer Aufbau nimmt den ganzen Raum des Bildes ein. Parallel zur Bildfläche erhebt sich eine reich gegliederte, mit einem Kranzgesimse abgeschlossene Wand, die zu beiden Seiten von vorspringenden Pfeilern begrenzt und von einem gedrückten Bogen gekrönt wird. Die Wand ist in drei Etagen getheilt, deren jede drei Felder enthält, während an den Pfeilern zu beiden Seiten je vier Felder angebracht sind. Jedes dieser siebzehn Felder nimmt ein Bild auf, ein achtzehntes ziert den krönenden Bogen. Der Cyklus dieser Marienbilder beginnt links oben und schliesst rechts unten; das oberste Bild an jedem der zwei Pfeiler und die neun Bilder der Wand geben Momente aus dem Leben Mariens, die übrigen sechs Bilder an den Pfeilern haben Bezug auf das Leben des Heilandes. Die eilf Marienbilder sind: 1. Mariens Vorstellung im Tempel, 2. Mariens Verkündigung, 3. die Zusammenkunft Mariens mit der heiligen Elisabeth, 4. die Anbetung der Hirten, 5. die Anbetung der heiligen drei Könige, 6. die Flucht nach Egypten, 7. die Beschneidung, 8. die Reinigung Mariens, 9. der Tod Maria, 10. die Jünger am Sarge Mariens, 11. die Himmelfahrt Mariens. Von den sechs Christusbildern geben drei links Darstellungen vor der Kreuzigung, während drei rechts Momente nach der Kreuzigung zeigen, und zwar links: 1. Christus lehrt im Tempel, 2. das Wunder in Canaa, 3. Christus nimmt Abschied von seiner Mutter; rechts: 4. Christus und Maria Magdalena, 5. die Ausgiessung des heiligen Geistes, 6. die Verklärung Christi. Der krönende Bogen enthält das jüngste Gericht; in der Mitte der Heiland auf dem Regenbogen sitzend, die Weltkugel zu seinen Füssen; zu seiner Rechten Maria, zur Linken Johannes der

Täufer — beide Fürbitter knieen und falten die Hände. Die Friese zwischen den Bilderreihen sind mit Kindergruppen ausgefüllt, welche auf die Darstellungen Bezug haben; der Sockel enthält reiche Festons mit Kinderengeln.

Papier auf Holz; hoch 40·6 Cm., breit 29·6 Cm.

Ueber 100 Figuren, gross 5 Cm.

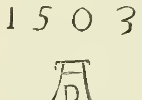
Ursprünglich eine Federzeichnung auf blauem Papier, ist das Werk durch späteres Ueberfirnissen zum Oelbild geworden und stark nachgedunkelt. Es erscheint zum ersten Male noch als Zeichnung im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel vom Jahre 1659 im »Vertzaichnusz der Zaichnungen vnd Handtrüsz« Nr. 178: »Ein mitter Stückhel, warin das Leben vnser lieben Frawen vnderschiedlich auszgethailt. Auff blaw Papier mit der Feder gerissen, weisz vnndt praun schattiert. Von Albrecht Dürer.« Als die erzherzoglichen Kunstschätze im Jahre 1656 nach Wien kamen und später (1720—1730) zur Aufstellung in der Stallburg gelangten, verblieb diese Zeichnung in der kaiserlichen Schatzkammer und wurde erst im Jahre 1748 mit anderen Kunstwerken an die kaiserliche Galerie abgegeben. (Uebergabs-Verzeichniss vom 4. Juli: » 1. Stückh die Gesellschaft Jesu, graw in graw.«) Aus der Stallburg kam es 1777 in das Belvedere, blieb aber hier im Depot. Das Blatt zeigt unten in der Mitte eine schwarz geschriebene alte Nummer 447 und unten rechts in der Ecke die weisse Stallburgnummer 122. Die Zeichnung war vor der Aufklebung auf das Brett offenbar etwas grösser und hatte wahrscheinlich auch noch eine Papiermarge. Vielleicht ist auch das Monogamm Dürers der Scheere zum Opfer gefallen.

(Neu aufgestellt.)

1525. MARIA MIT DEM KINDE.

Maria hält das Jesuskind an der Brust und neigt lächelnd den Kopf gegen die linke Schulter. Unter dem weissen Kopftuche quellen die lichtblonden Haarflechten hervor; ihr blassrothes Kleid ist an der Brust offen. Das heilige Kind, dessen Kopf in überschnittenem Profil und das linke Händchen sichtbar sind, ist in ein hellgelbes Tuch gehüllt. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet oben in der Mitte:



Auf der Rückseite die Schrift:

IESAIA · 7 ·
Siehe, Eine, Jungfraw ist schwanger, vnd wird einen Sohn geberen, den wird sie heissenn Jmmanuel
SOLA VIRGO LACTABAT
VBERE DE CELO PLENO
57·

Holz; hoch 24 Cm., breit 18 Cm.

Brustbild, 2 Figuren, Kopfgrösse 10 Cm.

Beide Madonnenbilder von Dürer — dieses vom Jahre 1503 und das nächstfolgende von 1512 — müssen sich im Besitze des Kaisers Rudolph II. in Prag befunden haben, denn es ist erwiesen, dass der Kaiser aus der Pirkheimer'schen Sammlung in Nürnberg und aus jener des Grafen von Cantecroy in Besançon gewiss zwei, vielleicht sogar drei Dürersche Marienbilder erwarb. Willibald Pirkheimers Kunstsammlung, mit einer grossen Zahl von Dürers Werken, kam durch Erbschaft an die Familie Imhof in Nürnberg. Diese sendete ein Verzeichniss der Sammlung an Rudolph II. nach Prag, und der Kaiser erwarb daraus Mehreres an Bildern und Handzeichnungen, darunter z. B. das Bildniss Kleebergers Nr. 1530. Dieses Verzeichniss (vergleiche Heller S. 78) führt unter Nr. 1 an: »Ein Marienbild von Albrecht Dürer, so man für das beste Stück hält, das er je gemacht hat, wofor man für vielen Jahren 500 Dukaten von einem Cardinal hatte bekommen können.« — Im Jahre 1600 kaufte Rudolph aus der Sammlung des Grafen Cantecroy eilf Bilder, darunter zwei Madonnen von Dürer: »3. un quadro d'una n̄rā Sigra, und 4. un quadro d'una n̄rā Sigra con suo figliuolino«, beide von Dürer. (Vergleiche Urlichs, Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, V, 138.) Es ist nicht nachzuweisen, mit welchen von diesen drei Bildern unsere Madonnen identisch seien, aber es kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass beide aus diesen Erwerbungen stammen. Diese Bilder, zur Schwedenzeit wahrscheinlich von Miseron versteckt gehalten, kamen später in die geistliche Schatzkammer nach Wien und aus dieser 1758 in die Galerie: »ein grosses und ein kleines frauen Bild von Albert Dürer«. Mechel, 1783, S. 242, Nr. 38.

Radirung von W. Unger, hoch 10 Cm., breit 5·7 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 26.)

1526. Maria mit dem Kinde.

Maria hält in den Armen auf einem violetten Tuch das nackte Jesuskind, welches in der linken Hand eine kleine angeschnittene Birne hält und emporblickt. Mariens Gesicht wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite dem Beschauer zu, der Blick ist nach abwärts gerichtet. Sie ist blau gekleidet; ein schleierartiges Kopftuch lässt zum Theil ihr blondes, lockiges Haar sehen. Der Hintergrund ist dunkel.

Bezeichnet rechts oben: 1512 AD

Holz; hoch 49 Cm., breit 37 Cm.

2 Figuren, lebensgross; Maria als Brustbild, das Kind in ganzer Gestalt.

Ueber die Provenienz siehe das vorhergehende Bild Nr. 1525.

Grabstichelarbeiten: N. Pitau, hoch 45·5 Cm., breit 35·5 Cm.; van den Steen, hoch 46·3 Cm., breit 36·2 Cm. (Van den Steens Werk.) — Radirung von B. Weyss.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 28.)

1527. Die Anbetung der heiligen Dreifaltigkeit.

Ursprünglich für einen Allerheiligenaltar gemalt, sollte der Titel des Bildes »Allerheiligen« sein. Eine hundertjährige Uebung aber rechtfertigt gewiss die Beibehaltung der herkömmlichen Benennung, umsomehr, als der thatsächliche Inhalt des Bildes derselben keineswegs widerspricht. Das Bild stellt in allegorischer Weise dar, wie die heilige Dreifaltigkeit von dem himmlischen Chor, der Gemeinschaft der Heiligen und allen Ständen der Menschen angebetet wird. Gott Vater, gekrönt, im weiten grün gefütterten Goldmantel und blauen Gewande, oben, in der Mitte der Darstellung auf einem Regenbogen sitzend, hält mit beiden ausgestreckten Händen das Kreuz mit Jesus Christus. Ueber Gott Vater schwebt in einer Glorie der heilige Geist in Gestalt der Taube, umgeben von einem Kranze von Cherubsköpfen. Zu beiden Seiten des Gekreuzigten schweben buntgeflügelte Engel mit den Marterwerkzeugen; die beiden vordersten halten den Goldmantel Gott Vaters ausgebreitet. Zu beiden Seiten dichtgedrängte Gruppen, deren eine zur Rechten des Kreuzes nur aus heiligen Frauen besteht, die sämmtlich Palmenzweige in den Händen halten; einigen sind ihre Embleme beigegeben. Voraus Maria im blauen Gewande, die heilige Agnes mit dem Lamme, die heilige Catharina mit Rad und Schwert. Links vom Kreuze knieen: der heilige Johannes der Täufer; König David mit Krone und Purpurmantel, die Harfe spielend; Moses mit den Gesetztafeln; ein Bischof mit Hermelinmantel und viele andere männliche und weibliche Heilige. Tiefer unten kommt noch ein dichter Kranz von grösseren Gestalten, die auch auf Wolken knieen. Es sind hier Männer und Frauen aus allen Ständen, geistliche und weltliche: zur Linken der Dreifaltigkeit ein Kaiser mit prachtvoller Krone auf dem Haupte und dem goldenen Vliesse auf der Brust. Sein langer grauer Bart

fällt tief über das Purpurkleid, sein Goldmantel ist mit Zobelpelz gefüttert. Zu seiner Linken kniet ein goldgeharnischter Ritter, neben diesem ein Bauer mit dem Dreschflegel; Könige, deren einer einen mit grauem Pelzwerk ausgeschlagenen rothen Mantel trägt, an den gefalteten Händen geschlitzte und verzierte Handschuhe, darüber am Zeigefinger einen breiten Goldreif. Auch der Doge fehlt nicht. Rechts vom Kreuze kniet der Papst, vom Rücken gesehen, die Tiara auf dem Haupte, in reichem buntgestickten Goldpluviale. Neben diesem ebenfalls vom Rücken gesehen ein Cardinal im rothen Ornate mit dem Hute auf der Schulter; zu seiner Linken kniet der Stifter des Bildes, der greise Rothgiesser Landauer, im schwarzen Gewande mit Pelzkragen. Sein weisses Haar fällt in langen Strähnen auf die Schultern, in beiden Händen hält er seine Pelzmütze. Ganz unten, ferngerückt, eine weite Landschaft am Meeresufer; links eine grosse Stadt, rechts eine felsige Landzunge. Den Vordergrund bilden grüne Wiesen, mit wenigem Baumwuchs, und rechts auf dem Rasen steht der Meister selbst, mit der Rechten eine auf den Boden gestellte Tafel stützend, auf welcher steht:

ALBERTVS · DVRER
NORICVS · FACIE-
BAT · ANNO · A · VIR
GINIS · PARTV ·
· 1511 · AD

Holz, hoch 144 Cm., breit 131 Cm.

Ueber 200 Figuren, gross 50 Cm.

Hauptwerk des Meisters. In dem Versorgungshause, welches der Rothschmied und Metallgiesser Mathias Landauer in Nürnberg gestiftet hatte, und das nach der Zahl der Stiftungsplätze das Zwölfbrüderhaus genannt wurde, befindet sich eine kleine Capelle, zum Gottesdienst und zu des Stifters Begräbniss bestimmt, welche im Jahre 1508 vollendet und »Zu allen Heiligen« geweiht wurde. Vor dem Altar war Landauers Grabdenkmal aus Erz, und hieher wurde der wohlthätige Mann, dessen Stiftung noch heute Nürnberg geniesst, 1515 den 7. Jänner begraben. Für den Altar dieser Capelle malte Dürer im Auftrage Landauers das Bild. Er verwendete auf diese Arbeit viel Mühe und Fleiss und konnte

sie im Jahre 1511 als fertig abliefern. (Zu vergleichen Thausings »Dürer«.) Im Jahre 1585 kaufte Kaiser Rudolph II. das Bild von der »Stiftung des Zwölfbrüderhauss vnd Allmusens zu Allenheiligen« für den Preis von 700 Gulden. (Vergleiche: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Organ des Germanischen Museums in Nürnberg, 1882, S. 194. Zur Geschichte der Ueberlassung des Dürer'schen Dreifaltigkeitsbildes an Kaiser Rudolph II. von Hans Bösch.) Karel van Mander erwähnt es 1617 als im kaiserlichen Besitze in Prag, darnach muss es aber bald nach Wien gekommen sein, denn es findet sich in keinem der vorhandenen Verzeichnisse der Kunstkammer angeführt. Fuhrmann sieht es 1770 in der geistlichen Schatzkammer in Wien, was mit dem noch vorhandenen Documente, aus welchem der Nachweis geliefert werden kann, dass es sich wirklich in der Schatzkammer befand, übereinstimmt. Dieses Document ist ein Original-Verzeichniss »Deren Gemählen, so in Ihre Mayestat geistl. Schaz-Cammern auszubessern«, und nennt unter Nr. 19 »Ein Stuck auf Holtz gemahlen, oben die heilige Dreifaltigkeit in der Glory undt undten von allerhand knienten Figuren so da beten, eines von des Albrecht Dürers schönsten opern«. Das Bild scheint damals glücklicher Weise nur gereinigt worden zu sein, denn es ist auffallend gut erhalten und zeigt gar keine Spur einer Restauration. Im Jahre 1780 wurde es mit anderen 78 Bildern aus der Schatzkammer in das Belvedere übertragen — Uebergabs-Verzeichniss Nr. 32 — und dort aufgestellt. Mechel, 1783, S. 237, Nr. 22. — Der reiche, altarartige Rahmen, welchen Dürer ursprünglich für dieses Bild nach seiner Zeichnung schneiden liess, ist seinerzeit nicht mit nach Prag gekommen und befindet sich heute im Germanischen Museum in Nürnberg. In Folge freundlicher Vermittlung des Herrn Directors Dr. Essenwein ist die Erlaubniss des Magistrates der Stadt Nürnberg, als dem jetzigen Eigenthümer, ertheilt worden, dass dieser Rahmen für das Wiener Originalbild copirt werde, und der Bildhauer Ludwig Geiger in Nürnberg hat diese Copie in vorzüglicher Weise ausgeführt.

Stich: Frans van der Steen, drei Gruppen: I. mit Papst, Cardinal etc., hoch 55 Cm., breit 45 Cm.; II. mit Kaiser, König und Ritter etc., hoch 55 Cm., breit 41·6 Cm.; III. mit Gott Vater, Christus, heiligen Jungfrauen, hoch 48·2 Cm., breit 46·4 Cm. (unvollendet). In E. Försters Denkmale der Kunst, VI, S. 13, gestochen. — In Thausings »Dürer« das Titelkupfer: die Figur Dürers, gestochen von Victor Jasper. Das ganze Bild hoch 65 Cm., breit 60 Cm.: die Figur Dürers hoch 15 Cm., breit 10 Cm. (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.) — In Denons Werk: Monuments des Arts etc., Paris 1829, IV, S. 255, ist eine Federzeichnung Dürers wiedergegeben: eine Skizze zu einem Altar mit der heil. Dreifaltigkeit, mit Monogramm und der Jahreszahl 1508, welche sehr an unser Bild erinnert. — Lithographie: Julie Mihes, 1821, in 15 Tafeln, deren erste das ganze Bild verkleinert enthält; hoch 57 Cm., breit 50 Cm. Der Nürnberger Kupferstecher Schlemmer hat diese Blätter verkleinert copirt. — Zeichnung auf Holz von J. Schönbrunner, hoch 66 Cm., breit 61 Cm. (im Besitze der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst).

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 18.)

1528. Marter der zehntausend Christen unter König Sapor in Persien.

Das Bild zeigt verschiedene Martern und Todesarten. In einer Landschaft mit steilen, hohen, baumbewachsenen Felsklippen wird ein Zug entkleideter, gefesselter Männer die Höhe hinan an Stricken geführt und von den Henkern mit Schlägen angetrieben. Andere werden, oben angelangt, von Kriegern mit den Speeren gewaltsam in den Abgrund gestürzt. Unten zerschellen sie, bleiben zerrissen in Ast und Gestrüpp hängen oder werden von Schergen erwartet, die ihrem Leben mit Pike oder Schwert ein Ende machen. Andere sind nackt an Baumstämme gebunden und werden zu Tode gepeitscht oder von oben mit Steinwürfen getödtet. Rechts im Vordergrunde hält König Sapor selbst mit seinem Gefolge zu Pferde. Er trägt einen grossen weissen Turban, ein reiches roth und goldenes Gewand, gelbe Handschuhe und den Commandostab in seiner Rechten. Einer aus seinem Gefolge, im blauen Kleide, deutet auf einen auf der Erde liegenden Mann, dem der Henker den Fuss auf den Hals stemmt, indem er zu einem tödtlichen Keulenschlage ausholt. Das Gras ist überall mit Blut getränkt, Rümpfe und Köpfe der Erschlagenen liegen umher. Ein Mann kniet mit verbundenen Augen, hinter ihm steht der Scharfrichter, der zum Streiche ausholt. Daneben, links vorne, hängen an roh aufgerichteten Kreuzen Gekreuzigte mit Dornenkronen, Andere werden hinzugeführt, unter diesen ein Bischof im Ornate; es scheint, als wolle man ihn durch Drohungen zum Abfalle bewegen. An einer freien Stelle der Landschaft links eine Fernsicht auf blaue Uferberge, ein Felsenschloss und eine Bogenbrücke. Mitten im Bilde, diese Grausamkeiten betrachtend, stehen Dürer und sein Freund Pirkheimer. Beide sind schwarz gekleidet. Dürer hält in beiden Händen einen Stab mit einem Zettel, darauf eine Inschrift und das Monogramm des Meisters:

Iste faciebat anno domini 1508
albertus dürer alemanus
AD

Leinwand; hoch 99 Cm., breit 87 Cm.
Ueber 100 Figuren, gross 30 Cm.

Dürer malte dieses Bild im Auftrage des Kurfürsten Friedrich des Weisen für den Preis von 280 Gulden rheinisch. Am 28. August 1507 schreibt er darüber an Jacob Heller, dass er die Zeit her lange vom Fieber geplagt war, weshalb er einige Wochen an des Herzogs Friedrich Arbeit verhindert worden ist, dass er aber jetzt doch sein Werk werde ganz vollenden können, da es mehr als halb fertig ist. Am 19. März 1508 meldet er, dass er in vierzehn Tagen mit Herzog Friedrichs Arbeit fertig sein wird. (Zu vergleichen ist Thausings »Dürer«.) Wie lange es im Besitze des Kurfürsten blieb, ist unbekannt, aber sicher ist, dass es bis zum Jahre 1600 mehr als einmal den Besitzer wechselte. Wie nämlich aus Acten des k. k. Oberstkämmereramtes (abgetreten vom k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchive) hervorgeht, befand sich das Bild 1600 in Besançon in der Sammlung des Grafen von Cantecroy, und Kaiser Rudolph II., welcher ein lebhaftes Verlangen darnach trug, liess wegen eines Verkaufes mit dem Grafen unterhandeln. Aus den noch zum Theil vorhandenen Verhandlungen geht Folgendes hervor: Graf Cantecroy machte Schwierigkeiten. Er verlangte, der Kaiser möchte seine ganze Sammlung, bestehend aus »Malereien, Sculpturen, Medaillen, Cameen, Büchern, Manuscripten und Schmuckgegenständen«, um 24.000 Thaler übernehmen. Der Kaiser wählte aber nur 33 Stücke, worunter der Dürer, aus, um welche sich die ferneren Verhandlungen bewegen. Cardinal Granuela in Brüssel, welcher an den Verhandlungen theilnahm, bemerkt, dass die Mutter des Grafen Cantecroy ehemals für den Dürer allein ein Anbot von 3000 »Scudi« abgelehnt habe. Schliesslich kam der Kauf zu Stande. Der Kaiser zahlte 14.000 Thaler und erhielt 33 der hervorragendsten Stücke der Sammlung, darunter den so sehnsüchtig erwünschten Dürer. Das Verzeichniss der 33 Stücke hat Ludwig Urlichs in seinen Beiträgen zur Geschichte der Kunstbestrebungen und Sammlungen Kaiser Rudolph II., Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, V, 136, veröffentlicht. Es sind nur eilf Bilder darunter. Als zweites ist unser Bild angeführt: »un quadro grande delli martiri, di mano di Alberto Durero«. Alle früheren Traditionen, welche von einem Geschenk oder Verkauf des Bildes von Seite des Kurfürsten Friedrich selbst an den Kaiser wissen wollten, sind hinfällig, denn es ist durch die genannten Acten sichergestellt, dass das Bild im Sommer des Jahres 1600 in der oben angegebenen Weise in die Rudolphinische Kunstkammer in Prag gelangte. Karel van Mander erwähnt das Bild 1617 als im kaiserlichen Besitze in Prag. In den allerdings lückenhaften Aufzeichnungen über die weltliche und geistliche Schatzkammer hat man bisher vergeblich nach den »Zehntausend Christen« Dürers gesucht. Ein »Verzeichnus deren Gemählen so in Ihro Majestät geistl. Schaz-Cammern auszubessern« aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts gibt darüber Aufschluss. Dort wird angeführt: »25. Ein Stuck auf Holz gemahlen, die 10000 Martirer. Original von Albrecht Dürer.« Fuhrmann, welcher die Schatzkammer 1770 besucht, hat dieses und 36 andere Bilder nicht am Orte getroffen, weil sie, wie das angeführte »Verzeichnus« zeigt,

gerade beim »ausbessern« waren. Zu dieser Zeit mag auch die Uebertragung des Bildes von Holz auf Leinwand stattgefunden haben. Im Jahre 1781 hat Mechel auch dieses Bild aus der Schatzkammer in das Belvedere überführt. Sein Katalog, 1783, S. 238, Nr. 23.

Grabstichelarbeit: Franc van den Steen, MDCLXI, hoch 9·7 Cm., breit 85·3 Cm. — Radirung: W. Unger, die Figur Dürers; hoch 9·1 Cm., breit 11 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 15.)

1529. Bildniss des Kaisers Maximilian I.

Der Kaiser steht fast im Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Er trägt einen weitfaltigen Purpurmantel mit Zobelbesatz. An der Brust bildet das Pelzwerk einen breiten Saum, über die Schultern fällt es in Form eines grossen Pelzkragens. Der Mantel ist nicht geschlossen, sondern nur an der Brust über einander gelegt, am Halse lässt er etwas von einem schwarzen Unterkleide und einen einfachen, schmalen, weissen Kragen sehen. Auf dem Haupte trägt der Kaiser einen schwarzen Hut, der mit einem feinen Federsaum besetzt ist. Vorne, über der Stirne ist ein goldenes Schmuckstück mit Maria und dem Christuskinde angebracht. Unter dem Barette dringt das weisse Haar hervor und fällt zu beiden Seiten des Kopfes voll herab, indess die vorderen kürzer geschnittenen Haare in die Stirne fallen. Der Kaiser sieht gerade vor sich hin. In der linken Hand hält er einen aufgebrochenen Granatapfel, von der rechten sind nur die Finger sichtbar. Auf dem grünen Grunde steht oben folgende weisse Schrift:

POTENTISSIMVS · MAXIMVS · ET · INVICTISSIMVS · CAESAR · MAXIMILIANVS | QVI · CVNCTOS · SVI · TEMPORIS · REGES · ET · PRINCIPES · JVSTICIA · PRVDENCIA · MAGNANIMITATE · LIBERALITATE · PRAECIPVE · VERO · BELLICA · LAVDE · ET | ANIMI · FORTIDVDINE · SVPERAVIT · NATVS · EST · ANNO · SALVTIS · HVMANAE | M · CCCC · LIX · DIE · MARCII · IX · VIXIT · ANNOS · LIX · MENSES · IX · DIES · XXV | DECESSIT · VERO · ANNO · M · D · XIX · MENSIS · JANVARII · DIE · XII · QVEM · DEVS | OPT · MAX · IN · NVMERVM · VIVENCIVM · REFeRRE · VELIT.

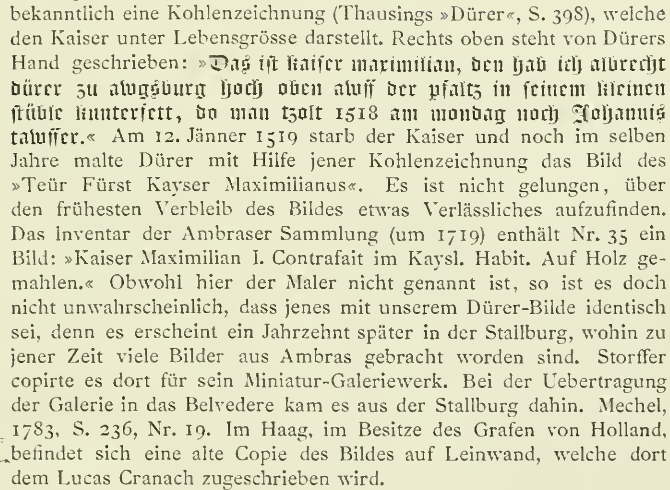
Links oben in der Bildecke ist auf einem goldenen Schilde der Doppeladler angebracht, der auf der Brust

den weissrothen Bindenschild trägt, darüber die deutsche Kaiserkrone, und um den Schild die Kette mit dem goldenen Vliess.

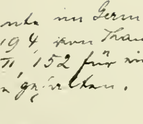
Bezeichnet rechts im Grunde:



Holz; hoch 73 Cm., breit 62 Cm. Halbe Figur, nahezu lebensgross.



Ein Bildniss von grösster Feinheit der Charakteristik und der technischen Durchführung. In der Albertina befindet sich bekanntlich eine Kohlenzeichnung (Thausings »Dürer«, S. 398), welche den Kaiser unter Lebensgrösse darstellt. Rechts oben steht von Dürers Hand geschrieben: »Das ist kaiser maximilian, den hab ich albrecht dürer zu augsburg hoch oben auff der pfaltz in seinem kleinen stüble kunterfett, do man tzolt 1518 am mondag noch Johannis tauffer.« Am 12. Jänner 1519 starb der Kaiser und noch im selben Jahre malte Dürer mit Hilfe jener Kohlenzeichnung das Bild des »Teür Fürst Kayser Maximilianus«. Es ist nicht gelungen, über den frühesten Verbleib des Bildes etwas Verlässliches aufzufinden. Das Inventar der Ambraser Sammlung (um 1719) enthält Nr. 35 ein Bild: »Kaiser Maximilian I. Contrafait im Kaysl. Habit. Auf Holz gemahlen.« Obwohl hier der Maler nicht genannt ist, so ist es doch nicht unwahrscheinlich, dass jenes mit unserem Dürer-Bilde identisch sei, denn es erscheint ein Jahrzehnt später in der Stallburg, wohin zu jener Zeit viele Bilder aus Ambras gebracht worden sind. Storffer copirte es dort für sein Miniatur-Galeriewerk. Bei der Uebertragung der Galerie in das Belvedere kam es aus der Stallburg dahin. Mechel, 1783, S. 236, Nr. 19. Im Haag, im Besitze des Grafen von Holland, befindet sich eine alte Copie des Bildes auf Leinwand, welche dort dem Lucas Cranach zugeschrieben wird.



Grabstichel von J. Passini, hoch 11 Cm., breit 8·8 Cm. (Passini d. Ä. Werk.) — Stich von Victor Jasper, hoch 26 Cm., breit 20·5 Cm. (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.) — Radirung von W. Unger, hoch 25 Cm., breit 19·8 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 5.)

1530. Bildniss des Johann Kleeberger.

Johann Kleeberger ist hier zwar in natürlichen Farben, aber in Art einer Medaille in einen Kreis eingesetzt, gemalt. Der fast bartlose Kopf, welcher dem Beschauer im Dreiviertelprofil die linke Seite zuwendet, hat kurzes, schwarzes Haar; die ausdrucksvollen Augen blicken ernst und gerade vor sich hin. Der Kopf trägt die Umschrift: E. IOANI . KLEBERGERS . NORICI . AN . AETA . SVAE . XXXX . Der Kreis ist in ein steingraues Viereck eingefügt und die dadurch gebildeten Ecken enthalten: oben rechts das Monogramm Dürers und das Datum 1526; links, Gold in Gold ein Zeichen mit sechs Sternen; unten links den Wappenschild des Vorgestellten: ein goldener Berg auf rothem Felde, aus dessen mittlerer Erhöhung drei grüne dreiblättrige Kleepflanzen hervorsprossen; endlich rechts unten einen silbernen Helm mit der Helmzier.



(Johann Kleeberger stammt aus einem alten Geschlechte in Nürnberg, wo er 1486 geboren wurde. Er widmete sich gleich seinem Vater dem Kaufmannsstande und kam im Jahre 1532 nach Lyon, wo er sich bleibend niederliess. Sein grosses Vermögen verwendete er vielfach zu Wohlthaten für Stadt und Bürger, in Folge dessen er 1546 die ehrenvolle Würde eines Echevin (Schöffen) erhielt. Nach seinem Tode (1547) wurde, um sein Andenken zu ehren, vor der Stadt ein Monument aus Holz errichtet, dessen Verfall im

Jahre 1842 die Veranlassung gab zu der Errichtung eines neuen Monumentes aus Stein, welches im Jahre 1849 auf der Place de la roche aufgestellt worden ist. Für das Portrait des Standbildes hat unser Dürerbild und eine Medaille den Behelf gegeben.)

Holz; hoch 37 Cm., breit 37 Cm.
Kopf, lebensgross.

Das Bild ist sprechend und sorgfältig ausgeführt. Befremdlich ist der als lebendig dargestellte Kopf, der am Halse abgeschnitten ist. Es gehörte der Nürnberger Familie Imhoff, welche es mit der Sammlung Willibald Pirkheimers, der am 22. December 1530 ohne männliche Nachkommenschaft starb, ererbt hatte. Aus dieser Sammlung kam es mit anderen Gegenständen an Rudolph II. Von Prag kam es nach Wien, zuerst in die Schatzkammer und von dort 1748 mit anderen Bildern in die Galerie. Im Jahre 1781 ist es im Belvedere aufgestellt worden. Mechel, 1783, S. 241, Nr. 35. — Jene Copie, welche im Jahre 1842 nach dem Wiener Originale gemacht wurde, um für die Ausführung des Standbildes Kleebergers in Lyon zu dienen, befindet sich noch gegenwärtig in Lyon.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 30.)

1531. BILDNISS EINES MANNES.

Der beiläufig dreissig Jahre alte Mann mit krausen, rothblonden Haaren und einem Anflug von Bart wendet dem Beschauer im Dreiviertelprofil die linke Seite zu. Er trägt eine runde schwarze Mütze auf dem Kopfe und ein dunkles, mit lichtem Pelz gefüttertes Kleid, das, auf der Brust offen, das Hemd sehen lässt. Der Hintergrund ist dunkel. Auf der Rückseite, auf dunklem Grunde, die widerliche Gestalt eines alten halbnackten Weibes, das den Geiz vorstellt und mit beiden Händen einen Sack mit Geldstücken hält. Das weisse Haar hängt aufgelöst zu beiden Seiten des Kopfes, die Augen blinzeln, der Mund, der noch zwei Zähne zeigt, ist zu einem grinsenden Lächeln verzogen. Ein rothes Tuch ist über die linke Schulter geschlagen.

Bezeichnet oben in der Mitte: 1507 AD

Holz; hoch 35 Cm., breit 29 Cm.
Brustbild, nahezu lebensgross.

Das Bild stammt ohne Zweifel aus dem Besitze des Kaisers Rudolph II.; die alten Prager Inventare enthalten wiederholt den Kopf eines Mannes

von Dürer. Schliesslich kam es, wie alle Dürerbilder, in die Schatzkammer nach Wien. Das Uebernahms-Verzeichniss der Bilder, welche 1748 an die Galerie abgegeben worden sind, führt es an: »1 Stückh Worauff Ein Junger Männer Kopf von Alberto Thüro.« Später kam es in das Belvedere. Mechel, 1783, S. 260, Nr. 92.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 29.)

1532. Dürers Schule. Zwei Altarflügel.

Die Composition dieser Tafeln benützt Motive, ja ganze Gestalten aus dem Dreifaltigkeitsbilde Dürers. Es sind auch hier die himmlischen Heerschaaren und unter ihnen, in einer zweiten reichen Figurenreihe, alle Stände der Menschen, auf Wolken knieend, und ganz unten eine waldige Landschaft. Die obere Gruppe besteht auf einer Seite aus weiblichen Heiligen, welche sämmtlich Palmzweige in den Händen tragen. Die heilige Agnes mit dem Lamme, Catharina mit dem Rade, die heilige Barbara und viele andere. Auf dem anderen Flügel kniet Moses mit den Gesetztafeln, vom Rücken gesehen, und König David, die Harfe spielend, im rothen Talar, mit der Krone auf dem Haupte. In der unteren Reihe grösserer Figuren tritt die Aehnlichkeit mit den Motiven auf dem Dreifaltigkeitsbilde noch deutlicher hervor, zumeist: in dem vom Rücken gesehenen knieenden Cardinal mit dem langen rothen Mantel und Hut und der ausgestreckten linken Hand im Handschuh; der rothgekleideten Frau, deren Gesicht durch das vorgebundene weisse Tuch fast ganz verhüllt ist; dem betenden König im Purpurkleid mit grauem Pelzkragen und der Krone auf rother Kappe; und endlich mit dem Bauer.

Holz; hoch 156 Cm., breit beide Bilder zusammen 97 Cm., oben halbrund.

Ueber 70 Figuren, gross 60 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 546, führt einen Altar mit zwei Flügeln an, als Original von Albrecht Dürer. Das Mittelbild mit der heiligen Dreifaltigkeit ist nicht mehr vorhanden. Die beiden Flügel aber stimmen mit der Beschreibung im Inventar vollkommen überein. Die Originalität Dürers konnte wohl nicht aufrecht gehalten werden, und so nennt es das Inventar vom Jahre 1824, das erste, in welchem es seit 1659 wieder vorkommt, Albrecht Altdorfer. Krafft bringt es 1837 als eine Arbeit der Schule Dürers.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 110.)

1533. Copie nach Dürer. Das Rosenkranzfest.

Die heilige Jungfrau Maria sitzt unter einem grünen, roth verzierten Baldachin, der von zwei Kinderengeln an Schnüren gehalten wird; über ihrem Haupte halten zwei Engel eine Krone aus Gold und Edelsteinen. Maria ist ganz blau gekleidet, ihr blondes Haar fällt in Locken über ihre linke Schulter nieder. Mit der rechten Hand hält sie das Jesuskind auf ihrem Schoosse, mit der linken einen Kranz von rothen Rosen, mit welchem sie den Kaiser Maximilian I. krönt, der zu ihrer Linken kniet und dem sie ihr Haupt zuneigt. Der Kaiser trägt ein rothes, mit Zobelpelz verbrämtes Gewand und faltet die Hände. Vor ihm auf der Erde liegt eine Krone. Zur Rechten der Mutter Gottes kniet der Papst Julius II. im reichen, golddurchwirkten Ornate, dem das Christuskind den Kranz reicht. Vor ihm auf der Erde liegt die Tiara. Hinter Maria, ihr zur Rechten, steht der heilige Dominicus, mit der rechten Hand einem Cardinal den Rosenkranz auf das Haupt legend, einen Lilienzweig in der Linken. Kleine Engel bekränzen andere knieende geistliche Würdenträger. Zu Füssen der Maria sitzt ganz im Vordergrunde ein Laute spielender Engel in gelbem Kleide. Hinter dem Kaiser knieen die Vertreter der weltlichen Stände, welche ebenfalls von Engeln mit Rosen bekränzt werden, darunter ein würdiger Mann in hellblauem Talar, der den Rosenkranz betet, und ein anderer im schwarzen Kleide, mit einem Winkelmass in der Hand. Hinter diesem ganz rechts steht der Meister Dürer selbst mit seinem Freunde Pirkheimer. Er hält ein Papier in den Händen; die Schrift, welche sich auf dem Originale in Strahow befindet: »Exegit quinquemestri spatio Albertus Dürer Germanus. MDVI.« ist hier weggelassen. Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit heiterem Himmel.

Leinwand; hoch 160 Cm., breit 193 Cm.

Ueber 40 Figuren, gross 100 Cm.

Das berühmte Originalbild Dürers: »Das Rosenkranzfest«, welches sich seit etwa 90 Jahren im Prämonstratenserstifte zu Strahow in Prag befindet, ist, wie allgemein bekannt, vom Meister Albrecht im Jahre 1506 in Venedig für den fondaco dei tedeschi gemalt und später vom Kaiser Rudolph II. in Prag für seine Kunst- und Wunderkammer erworben worden. Es kommt in dem ältesten noch vorhandenen Inventar dieser Sammlung aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts auf Blatt 32b vor: »Ein gar schön Marien-Bildt, wie sie Kayser Maximilianum Primum, einen Rosen Krantz aufsetzt, vndt Sanct Dominicus mit vielen andern Bildern vnd Engeln vom Albrecht Dürer, ein fürnnehmes Stück.« (Ueber

die ferneren Schicksale dieses Meisterwerkes siehe Band I. dieses Katalogs, S. XVIII, XL—XLII.)

Von diesem Originale existiren mehrere Copien; des historischen Interesses wegen kommt eine derselben hier zur Aufstellung, ungeachtet ihres geringen künstlerischen Gehaltes. Sie zeigt die Hand eines mittelmässigen deutschen Malers vom Ende des XVII. Jahrhunderts und ist augenscheinlich längere Zeit nach der vor dem Jahre 1648 stattgehabten starken Beschädigung des Originals entstanden; doch hat der Maler sich noch des damals nicht mehr allgemein verwendeten Ultramarins bedient, um den blauen Mantel der heiligen Jungfrau in der Technik des Originals zu malen. Diese Copie erscheint in keinem der Prager Inventare und kann erst im Jahre 1765 in Graz vermuthungsweise und am Anfang des XIX. Jahrhunderts im kaiserlichen Besitze bestimmt befindlich constatirt werden. (Inventar 1805, Depot, Nr. 20.) — Eine andere Copie auf Holz, seit 1811 in Lyon, befand sich ebenfalls im kaiserlichen Besitze und wurde bei der Uebertragung der Galerie aus der Stallburg im Belvedere aufgestellt. Mechel, 1783, S. 234, Nr. 14. Sie gehört zu den Bildern, welche 1809 nach Paris entführt wurden und nach dem Friedensschlusse 1815 nicht nach Wien zurückkehrten. Diese ebenfalls im XVII. Jahrhundert entstandene Copie zeigt sehr wesentliche Veränderungen gegen das Original. Zur Rechten der Maria kniet nicht der Papst, sondern die heilige Catharina, statt der männlichen Geistlichen knieen Frauen, der heilige Dominicus ist weggelassen, statt dreier kleiner Engel steht ein erwachsener Engel, der mit der rechten Hand nach oben zeigt. Hinter dem Kaiser fehlt die würdige Gestalt eines blau gekleideten Mannes mit einem Rosenkranz in den Händen. Endlich ist der Baldachin in einen sehr unschönen Baum umgewandelt und die kleinen Engel, die im Originale den Baldachin tragen, streuen Blumen. Die genannten Aenderungen in der Composition, welche von grossem Ungeschick des Malers dieser Copie zeigen, haben ein anderes Format bedingt und das Bild aus einem Breitenbilde in ein Höhenbild umgewandelt. Diese Lyoner Copie hat in der Zopfzeit abermals einen Copisten gefunden, der ein äusserst schwaches Machwerk erzeugte, das sich ebenfalls im kaiserlichen Besitze befindet und ehemals in der Ambraser-Sammlung war. — Eine vierte Reproduction von fremder Hand befand sich in der Casa Grimani in Venedig. Sie war von einem Italiener und wahrscheinlich zur Zeit gemalt worden, als sich das Original noch in Venedig befand. Weitere Copien befinden sich im Privatbesitze.

(Neu aufgestellt.)

EISMANN. Johann Anton Eismann.

Geboren: Salzburg 1634; gestorben: Venedig (oder Verona) 1698.

Eismann widmete sich anfangs dem Studium der Wissenschaften, bildete sich aber später zum Landschafts- und Schlachtenmaler aus. Von seiner Vaterstadt begab er sich nach München, wurde dort längere

Zeit vom bairischen Hofe beschäftigt und unterstützt. Dann ging er nach Italien, lebte in Venedig und Verona und scheint sich Salvator Rosa zum Vorbilde genommen zu haben. Er adoptirte den Sohn seines Freundes Mattia Brisighella und unterrichtete ihn in der Malerei. Mit diesem Schüler begab er sich in seine Heimat, kehrte jedoch später wieder nach Italien zurück, wo er bis zu seinem Tode blieb. Seine Werke sind zum Theil in Italien geblieben, doch finden sie sich auch an den anderen Stätten seiner Thätigkeit, hauptsächlich in Baiern und in Salzburg und Umgebung. In der Dresdner Galerie sind zwei Landschaften mit verfallenen Mauern und Gräbern. Sein Schüler nannte sich Carl Eismann-Brisighella und malte in der Art des Meisters in Italien.

1534. LANDSCHAFT MIT EINEM REITERGEFECHT.

Ueber einen breiten Strom führt eine grosse, zur Hälfte aus Stein, zur Hälfte aus Holz erbaute Brücke. Im Hintergrunde ragt auf einer Anhöhe ein festes Schloss empor, aus welchem eine grosse Reiterschaar auf dem Wege rechts der feindlichen Cavallerie entgegensprengt. Auf der Brücke kommt es zum Zusammenstoss und ein wildes Kampfgemenge von geharnischten und nichtgeharnischten Reitern mit Schwert und Pike auf verschiedenfarbigen Pferden tobt zumeist über dem Mittelpfeiler derselben. Viele sind gestürzt; ein Mann stürzt von der Höhe der Brücke herab, ein Ross liegt im Wasser. Am diesseitigen Ende der Brücke hält ein Anführer auf einem Schimmel. Ein Standartträger sprengt auf geflecktem Pferde voraus gegen die Brücke. Ein Trompeter, links, einen Rappen reitend, mit Federhut und rothem Rock, dem Beschauer den Rücken wendend, gibt ein Zeichen. Die rosige Beleuchtung des Himmels deutet auf den beginnenden Abend, Brücke und Felsen spiegeln sich in ruhig fliessendem Wasser.

Leinwand; hoch 157 Cm., breit 198 Cm.

Ueber 50 Figuren, gross 12 Cm.

Erwerbung Kaiser Joseph II. Mechel, 1783, S. 291, Nr. 24.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 111.)

ELSHEIMER. Adam Elsheimer.

Getauft: Frankfurt a. M., 18. März 1578; gestorben: Rom 1620(?).

Elsheimer war der Sohn eines Schneiders in Frankfurt und kam zum Maler Ph. Uffenbach in die Lehre. Er wurde frühzeitig selbstständig und

1597 soll er den Paul Juvenel als Schüler aufgenommen haben. Bald besuchte er Italien und war schon im Jahre 1600 in Rom. Dort nannten ihn die Italiener Adamo tedesco. Die italienische Kunstweise übte einen mächtigen Eindruck auf das empfängliche Gemüth des Jünglings und er ergab sich ihrem Studium mit dem Aufwande aller Kräfte. Er studirte die Monumente und die Werke der grossen Meister und verwerthete die so erworbenen Kenntnisse bei seinen Arbeiten, die er alle mit grosser Sorgfalt ausführte. In den kleinen Formaten seiner Bilder brachte er den grossen Charakter der italienischen Landschaft und die einfache stylvolle Formgebung der Figuren zum Ausdrucke. Seine Farbe war glänzend, nicht selten zu scharf, und er liebte starke Effecte, wie dies in seinen Mondlandschaften zu sehen ist. Landschaft und Figur sind auf seinen Bildern zumeist gleichberechtigte Gegenstände für die Darstellung, und fast immer sind es biblische oder mythologische Vorwürfe, die er für seine kleinen Bildchen wählt. Der liebenswürdige junge talentvolle Mann war bald der Mittelpunkt der Vereinigung gleichstrebender deutscher und niederländischer Künstler, und er beeinflusste die Studien mancher dieser Genossen, unter welchen zu nennen sind: Thoman von Hagelstein, Johann König, Cornelis Poulenburg, Pieter Lastman, Jan Pynas und Andere; besonders war es aber der Utrechter Maler und Kupferstecher Heinrich Ritter von Goudt, der sich ihm mit inniger Freundschaft anschloss und mit Vorliebe seine Bilder in Kupfer stach. Es scheint aber, dass er trotz allen Fleisses nicht immer im Stande war, so viel zu erwerben, als für seinen Lebensunterhalt erforderlich war, und wenn auch die Geschichte mit dem Schuldthurm, dem er nach Sandrart verfallen sein soll, anderweitig keine Bestätigung findet, so mag die Sage doch nicht ohne allen Grund entstanden sein; dafür spricht schon der Umstand, dass Elsheimer einige Zeit aus dem päpstlichen Palaste mit Lebensunterhalt versehen worden ist, was ohne Noth gewiss nicht geschehen wäre. Ein Magenübel machte frühzeitig seinem Leben ein Ende. Seine Werke sind zerstreut. Im Louvre zu Paris befindet sich die »Flucht nach Egypten«, dieselbe Composition auch in München. In England sind mehrere Werke des Künstlers: im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge »Amor und Psyche«, in der Sammlung des Herzogs von Devonshire eine »Ruhe auf der Flucht nach Egypten« und andere. Im britischen Museum sind Handzeichnungen von ihm. In der Pinakothek zu München ist »Die Predigt des Johannes«, »Der heilige Lorenz«, die von Elsheimer mit Vorliebe oft dargestellte »Flucht nach Egypten« in einer Mondscheinlandschaft und noch andere Gemälde. In der Dresdner Galerie befinden sich Bilder Elsheimers, darunter »Jupiter und Mercur von Philemon und Baucis bewirthet«. Noch andere Galerien in Deutschland und Italien besitzen Werke von seiner Hand; in Wien sind Bilder in der Galerie Liechtenstein und in der Akademie der bildenden Künste. Handzeichnungen sind in der Albertina. In den Uffizien zu Florenz befindet sich sein Selbstportrait. Elsheimer hat auch radirt.

1535. Die Ruhe auf der Flucht nach Egypten.

Unter einer Palme sitzt Maria in rothem Gewande und blauem Mantel. Sie hält mit der linken Hand das auf ihrem Schoosse liegende Jesuskind, nimmt mit der rechten Linnen aus einem neben ihr liegenden Vorrathe und blickt über ihre rechte Schulter empor. Ihr zur Rechten stehen drei singende Engel, deren einer ein Notenblatt hält, während ein weiter hinten stehender vierter von einem Baume Früchte bricht. Der heilige Joseph, der im Vordergrunde zur Linken Marias steht, hält den Esel am Halfterstrick und zeigt, sich zu Marien neigend, mit der ausgestreckten Rechten nach dem vierten Engel und den Früchten empor. Im Hintergrunde grüne Waldlandschaft.

Kupfer; hoch 29 Cm., breit 23 Cm.
7 Figuren, gross 20 Cm.

Erwerbung des Kaisers Franz I. Rosa, 1796, S. 141, Nr. 33. Das Bild ist 1809 nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder nach Wien zurückgekehrt ist.

Stiche: J. Axmann, hoch 11·7 Cm., breit 9 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 29 Cm., breit 22·5 Cm., als »C. Saraceno«.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 16.)

ERMELS. Johann Franz Ermels.

Geboren: bei Cöln 1621; gestorben: Nürnberg, 3. December 1699.

Ermels bildete sich zuerst nach den Werken des Genremalers Johann Hulsmann in Köln zum Figurenmaler. Später begab er sich nach Holland, widmete sich der Landschaftsmalerei und wurde ein Nachahmer des Johann Both. Im Jahre 1660 kam er nach Nürnberg. Hier malte er wieder einige historische Bilder, darunter: »Christus und die Samaritanerin am Brunnen« und eine Altartafel in der Sebalduskirche »Die Auferstehung des Heilandes« (1663). Er staffirte häufig die Landschaften des niederländischen Landschaftsmalers W. van Bemmel, mit welchem er in Nürnberg befreundet war, mit Figuren und fing selbst auch wieder an, Landschaften zu malen. Im Städel'schen Institut zu Frankfurt sind von seiner Hand zwei Landschaften, die eine bei herannahendem Gewitter mit Heerden im Vordergrunde, die andere eine felsige Landschaft in Abendbeleuchtung. Beide hat J. H. Roos staffirt. In der grossherzoglichen Galerie zu Mannheim: eine Landschaft mit Thieren von H. Roos. Ermels radirte auch; bekannt ist eine Folge von neun Blättern, wobei sich als besondere Seltenheit der Satyrkopf befindet. Er verliess Nürnberg nicht mehr und starb daselbst. Schüler J. H. Ermels sind: sein Vetter Georg Paul Ermels, der Schweizer Felix Meyer und Johann Georg Blendinger von Nürnberg.

1536. LANDSCHAFT MIT EINEM GRABMALE.

Im dämmernden Lichte vor einer Gruppe dichtbelaubter Bäume steht ein grosses antikes, halbzerstörtes Grabmal mit einem allegorischen Basrelief. Aus einem vorüberfliessenden Wasser tragen zwei Männer Fischkörbe heraus. Rechts, etwas weiter vorne geht eine junge Frau mit einem Blumenkorbe auf dem Kopfe. In der Ferne bergige Gegend.

Leinwand; hoch 37 Cm., breit 51 Cm.

5 Figuren, gross 9 Cm.

Erwerbung Joseph II. Mechel, 1783, S. 289, Nr. 16.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 53.)

FABRITIUS. Kilian Fabritius.

Thätig in Dresden von 1630 bis 1677.

Der Landschafts- und Historienmaler Fabritius taucht zuerst in Dresden auf, wo er zwischen 1633 und 1677 arbeitete. Er wurde Hofmaler des Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen und that sich besonders durch historische Zeichnungen hervor. Er war auch Kupferstecher und radirte einige Blätter, unter denen: »Christus bei Nicodemus«, eine »heilige Familie« und eine »grosse Hofjagd« anzuführen sind. Diese Radirungen leiten auch auf die beiläufige Angabe seiner Lebensdauer hin, denn das Blatt »Die heilige Familie« ist vom Jahre 1633, um welche Zeit er bereits in Dresden als Künstler thätig gewesen sein muss, und die »Hofjagd«, sein letztes bekanntes Werk, ist ein auf Veranlassung des sächsischen Hofes entstandenes Gedenkblatt, aus Anlass der grossen Jagd, die der Kurfürst Johann Georg II. am 17. August 1677 zu Ehren des kaiserlichen Hofes gab.

1537. GEBIRGSGEGEND.

Ein dunkler grosser Baum und eine Gruppe von drei weniger belaubten Bäumen nehmen den Vordergrund ein. Zwischen den Stämmen sieht man auf einem Wege zwei bepackte Maulesel mit ihrem Treiber. Links stehen die Ruinen eines antiken Tempels, rechts stürzt ein Wasserfall durch eine Schlucht, und jenseits desselben sieht man steile Felsen und ferne Berge.

Leinwand; hoch 57 Cm., breit 69 Cm.

1 Figur, gross 3 Cm.

Wahrscheinlich aus der Rudolphinischen Kunstkammer. Im Schatzkammer-Inventar vom Jahre 1773, Nr. 102 »Mittere Landschaft von Fabricio«. Aus der Schatzkammer kam es nach Pressburg zur Einrichtung des dortigen kaiserlichen Schlosses, von wo es 1781 wieder

nach Wien zurükkehrte, um im Belvedere aufgestellt zu werden. Mechel, 1783, S. 225, Nr. 100, als Karl Fabritius.

Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 4·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 26.)

FEISTENBERGER. Anton Feistenberger d. Ä.

Geboren: Kitzbühel in Tirol 1678; gestorben: Wien 1722.

Feistenberger erhielt den ersten Unterricht in der Malerei von Bouritsch, bildete sich jedoch später nach den Werken des Caspar Poussin. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf und viele seiner Bilder zeigen römische Architekturen. Wasserfälle, Wildnisse und verfallene Schlösser brachte er mit Vorliebe an. Die Figuren, welche die Staffage bilden, malten ihm Johann Graf und Alexander Bredael. Von Italien heimgekehrt, ging er nach Wien, wo er sich häuslich niederliess. Wie er auf seinen Bildern die Figuren von fremder Hand malen liess, so malte er Anderen die landschaftlichen Hintergründe, z. B. bei den Pferdestücken des Hamilton für die fürstlich Liechtenstein'sche Galerie in Wien. Feistenberger unterrichtete seinen jüngeren Bruder Joseph in der Landschaftsmalerei.

1538. BERGLANDSCHAFT.

Rechts zwischen grossen Felsmassen stürzt ein reicher Wasserfall herab, dessen weisser Gischt bis in den Vordergrund dringt. Neben dem röthlichen Gesteine wächst vorne, in der Bildecke eine Gruppe von Disteln und anderen Pflanzen. Auf dem rechten Ufer des Wassers führt eine Bergstrasse hin, auf welcher ein Kampf zwischen Räubern und Reisenden stattfindet. Ein fliehender Reiter im rothen Rocke jagt mit verhängtem Zügel hilferufend den Weg herab; sein Hund läuft vor ihm her. Weiter zurück liegt Einer auf dem Boden und wird von dem über ihn gebeugten Räuber erstochen. Hier schiesst einer der Räuber seine Flinte auf den ersten Reiter ab. Ein zweiter Reiter, mehr im Hintergrunde, wird ebenfalls angefallen, ein dritter eilt zur Hilfe herbei. Links ragt ein hoher, wenig belaubter Baum empor; zu beiden Seiten des Stammes blickt man auf einen waldigen Mittelgrund mit Gebäuden und blaue, ferne Berge.

Leinwand; hoch 161 Cm., breit 228 Cm.

12 Figuren, gross 27 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 303, Nr. 2.

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 18.)

FEISTENBERGER. Joseph Feistenberger d. J.

Geboren: Kitzbühel in Tirol 1684; gestorben: Wien 1735.

Joseph Feistenberger malte in derselben Weise Landschaften wie sein älterer Bruder und Lehrer Anton. Im Jahre 1708 malte er für die herzogliche Galerie in Weimar eine grosse Landschaft, in welcher die Thiere von F. W. Tamm ausgeführt sind. Später kam er nach Wien, wo sich noch viele seiner Arbeiten befinden.

1539. LANDSCHAFT.

Rechts im Hintergrunde ein hoher, steiler, einzeln stehender Berg. Den Hintergrund bildet ein flussdurchzogenes Thal, den dunkleren Vordergrund ein Steingeklüfte, auf welchem ein Hirt seine Heerde weidet, in der Mitte sieht man ein Frauenzimmer auf einem Maulthiere reitend, und seitwärts weiter zurück wieder Heerden. Bei der Heerde des Vordergrundes stehen drei hohe, wenig belaubte Bäume, auf der andern Seite des Vordergrundes noch zwei, zum Theil abgestorbene Stämme.

Leinwand; hoch 121 Cm., breit 130 Cm.

3 Figuren, gross 13 Cm.

Beide Bilder des Joseph Feistenberger wurden 1765 aus kaiserlichem Besitz zur Ausschmückung des kaiserlichen Schlosses nach Pressburg gesendet, von wo sie 1781 wieder nach Wien zurückkehrten. Uebergabs-Inventar Nr. 12 und 13. Mechel, 1783, S. 287, Nr. 1 und S. 294, Nr. 48.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 1.)

1540. LANDSCHAFT.

Im Vordergrunde, auf einer kleinen Anhöhe, bei einem Wasserfalle und zwei hohen Bäumen, sitzt ein Hirt; um ihn her seine Heerde von Kühen und Schafen. Rechts im Mittelgrunde ein grosses, festungsartiges Gebäude, auf einem Hügel des jenseitigen Ufers ein zweiter Hirt, ebenfalls mit der Heerde. Ueber diesen, im Halbdunkel liegenden Mittelgrund sieht man in eine weite, hellbeleuchtete Ebene hinaus.

Leinwand; hoch 118 Cm., breit 129 Cm.

2 Figuren, gross 14 Cm.

Seitenstück zum Vorhergehenden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 2.)

FERG. Franz de Paula Ferg.

Geboren: Wien, 2. Mai 1689; gestorben: London 1740.

Der Sohn eines unbedeutenden Malers, Pancratius Ferg in Wien. Er erhielt seinen ersten Unterricht von einem Maler Baschneber in Wiener-Neustadt und setzte nach seiner Rückkehr nach Wien seine Studien bei dem Landschaftsmaler Orient fort, der ihn in jeder Weise unterstützte. Er malte Marinen und Landschaften, die er gerne mit sehr vielen Figuren staffirte. So entstanden Jahrmärkte, Fischereien und allerlei Marktscenen. In dieser Zeit wurde er Associirter der Akademie und nahm Einfluss auf die ersten Studien des jungen Daniel Gran. Im Jahre 1718 verliess er Wien und begab sich zunächst nach Dresden, einer Einladung des Alexander Thiele folgend, in dessen Landschaften er die Figuren malte. Mehrere von diesen Bildern befinden sich in der Dresdner Galerie. Nachdem er sich mehrere Jahre in Sachsen aufgehalten hatte, ging er nach London, wo es ihm aber nicht gelang, festen Fuss zu fassen. In einem Briefe an seinen Freund Thiele schilderte er seine traurige Lage und wünschte den Tod herbei, der ihn auch bald darauf in seinem 51. Jahre ereilte. Seine Bilder sind selten, doch wurden sie durch den Stich verbreitet. Ferg selbst gab eine kleine Suite radirter Blätter heraus: »Caprici fatti per F. F.« (London 1726.)

1541. EIN JAHRMARKT.

Auf einem grossen offenen Platze sind viele Menschen versammelt. Im Vordergrunde werden Gemüse, Früchte und Getränke feilgeboten; eine Staatscarosse steht, mit zwei Schimmeln bespannt, ihrer Herrschaft wartend da. Rechts tanzen Bauern und Bäuerinnen im Kreise, sich bei den Händen haltend. Im Mittelgrunde auf erhöhtem Podium stehen drei Komödianten, von der schaulustigen Menge umdrängt; auch weiter zurück stehen Buden aller Art. Unter den Gebäuden der Stadt sieht man einen griechischen Tempel und drei Säulen als Ueberreste eines zweiten, die neben der Komödiantenbühne mitten auf dem Marktplatze stehen.

Kupfer; hoch 58 Cm., breit 81 Cm.

Ueber 300 Figuren, gross 7 Cm.

Seitenstück zum Nachstehenden; beide gehören zu den 44 Bildern, welche aus der Graf Nostitz'schen Sammlung in Prag für 8000 fl. gekauft worden sind. Handbillet Joseph II. vom 3. October 1786. Mechel, 1783, S. 311, Nr. 39.

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 60.)

1542. EIN JAHRMARKT.

Der Jahrmarkt wird auf einem freien Platze vor der Stadt abgehalten, deren Häuser einen grossen Theil des Bildes

füllen. In der Mitte steht ein ansehnliches Haus, das an einen viereckigen Thurm mit Schiessscharten angebaut ist. Links neben diesem führt ein mit einem Bischofswappen geziertes Portal in einen Garten. Etwas weiter vorne umstehen Leute einen steinernen Brunnen, aus dessen Bassin ein Bauer seine zwei Pferde tränkt. Längs den Mauern hin sind Buden aufgeschlagen, eine kauflustige Menge umdrängt sie. Unter dem Thurme ist eine kleine Schaubühne errichtet, auf welcher drei Komödianten eine Vorstellung geben. Der ganze Platz ist mit Menschen belebt und zeigt das Treiben des Jahrmarktes. Rechts, gegen den Hintergrund zu, sieht man zwischen den Gebäuden an einer offenen Stelle der Stadt in eine Landschaft hinaus, die am Horizonte durch Gebirge abgeschlossen ist.

Kupfer; hoch 58 Cm., breit 81 Cm.

Ueber 300 Figuren, gross 7 Cm.

Seitenstück des Vorhergehenden. Mechel, 1783, S. 311, Nr. 40.

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 61.)

FISCHER. Vincenz Fischer.

Geboren: Fürstenzell in Bayern, 5. April 1729; gestorben: Wien, 28. October 1810.

Fischer kam im Jahre 1751 nach Wien, wo er mehrere Altarbilder des Troger, Ricci und Pittoni copirte. Nach zweijährigem Aufenthalte in Wien ging er nach Italien und bildete sich bei Tiepolo und Cignaroli weiter aus. Im Jahre 1760 kam er abermals nach Wien und überreichte der Akademie daselbst sein Gemälde: »Moses tritt die Krone des Pharao mit Füssen«, worauf er in die Akademie als Mitglied aufgenommen wurde. Fischer beschäftigte sich auch viel mit der Architektur und wurde 1764 zum Lehrer der Baukunst an der Akademie ernannt, hauptsächlich für das Ornamentstudium und für die theoretischen Fächer. Er malte viel, zumeist kleinere Architekturbilder mit Staffage, aber auch grosse Decorationsstücke, so z. B. den Plafond in Laxenburg: »Agamemnon, der die geheiligte Hündin der Diana erschiesst«, in Ofen den grossen Saal mit vielen allegorischen Figuren, die sich auf die vier Facultäten beziehen. Im Schlossgartenhause zu Pressburg war von ihm ein »Apollo mit den Musen auf dem Helikon«. Zu Slatina im Banat sind drei Altarblätter von seiner Hand und eines in Stuhlweissenburg. In Galerien finden sich seine Bilder nur selten. Sein Sohn Georg bildete sich unter ihm und wurde später Professor der Baukunst in Prag.

1543. ARCHITEKTUR.

Ein hoher Bogengang. Pfeiler aus je vier Säulen tragen die Gewölbe, Treppen führen auf den höher gelegenen

Aussenplatz. Im Mittelgrunde eine lange steinerne Bogenbrücke, in deren Mitte sich eine prächtige Triumphpforte erhebt. Durch den mittelsten Bogen der vorderen Säulenhalle sieht man eine hohe Säule, welche auf einem der Brückenpfeiler ruht. Verschiedene andere Gebäude im Hintergrunde. Ueber die lange Brücke zieht ein römischer Triumphzug und in dem Schatten der Säulenhalle stehen einzelne Gruppen orientalisch gekleideter Personen.

Leinwand; hoch 47 Cm., breit 72 Cm.
Ueber 100 Figuren, gross 7 Cm.

Beide Bilder des V. Fischer sind in die Galerie gekommen zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 309, Nr. 32 und 33.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 9.)

1544. ARCHITEKTUR.

Im Vordergrunde eine reichgeschmückte Säule, aus welcher eine Stiege ins Freie führt. Im Mittelgrunde eine Brücke, über die ein Triumphzug geht. Ein prachtvolles Gebäude mit zwei Kuppeln und vielen Thoren bildet den Hintergrund. Die Säulengruppen der vorderen Halle sind reich mit Schlangengewinden verziert. Neben der Stiege ist ein halbrundes Bassin; zu jeder Seite desselben eine Sphinx. Mehrere einzelne Gruppen von Menschen beleben den Raum.

Bezeichnet zwischen zwei Säulen links: MDCCLXIX
V FISCHER

Leinwand; hoch 47 Cm., breit 72 Cm.
Ueber 100 Figuren, gross 7 Cm.

Seitenstück zum Vorhergehenden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 10.)

1545. ALLEGORIE AUF DIE ÜBERTRAGUNG DER K. K. GALERIE IN DAS LUSTSCHLOSS BELVEDERE.

Kaiser Joseph II. in römischem Cäsarengewande steht rechts vorne auf den Stufen eines Tempels und fragt Minerva, wo er all seine Kunstschätze bergen soll. Minerva berührt den Kaiser mit der linken Hand und zeigt ihm mit der ausgestreckten rechten das im Hintergrunde erscheinende kaiserliche Lustschloss Belvedere. Die Kunst, als junges Weib in dunklem Gewand und gelbem Kopftuch, steht links, dem Kaiser gegenüber. Sie ist von Kindergenien umgeben,

welche Kunstschätze herbeischleppen, unter denen man ein Belvederebild aus der Raphael'schen Schule erkennt, welches damals für ein Originalwerk des Meisters galt. Bezeichnet auf einer Steintafel am Tempel links:

13 Juli
1781.
V. Fischer

Leinwand, hoch 58 Cm., breit 47 Cm.
11 Figuren, gross 28 Cm.

Auf der Rückseite folgende von Denis gedichtete, auf Papier geschriebene Widmung:

»Auf Kaiser Joseph II. Anwendung des Lust-Schlosses Belvedere für die k. k. Bildergalerie in Wien.

Der bildenden Natur Nachahmerin,
Die Kunst will Cäsarn ihren Reichthum schenken.
Er sinnt und wählt: Wo soll der Reichthum hin?
Und spricht Minerven an, die Wahl zu lenken.

Minerva nimmt das Wort: Sieh diesen Tempel nur!
Ein Held hat ihn gebaut, Natur mit Reiz umgossen.
Und bleibt der Helden Freund, der Liebling der Natur,
Bleibt Cäsar länger unentschlossen?

Denis.

Chr. a Mechel invenit Vindobonae 1781.

Vincentz Fischer pinxit.«

Geschenk des Herrn kaiserlichen Kammer-Silberarbeiters Klinkosch.

(Neu aufgestellt.)

FRANK. Franz Friedrich Frank.

Geboren: Augsburg 1627; gestorben: daselbst 1687.

Franz Friedrich war ein Sohn des Augsburger Historienmalers Hans Ulrich Frank. Er bildete sich in der Schule seines Vaters und soll zuerst meist leblose Gegenstände gemalt haben, wandte sich aber bald dem historischen Fache zu. Von ihm sieht man in der St. Annenkirche zu Augsburg die Geschichte Jacobs und Esaus, in dem evangelischen Waisenhause daselbst: »Hiob, den armen Waisen Gaben reichend«, und »Esther und David«; diese letzten drei Bilder malte er im Jahre 1674. Im Obermünster zu Regensburg ist sein: »Sterbender Franz von Assisi«, in der Galerie von Mannheim: »Das Volk Israel nach dem Zuge über das rothe Meer«, und ein Werk seiner ersten Zeit, ein Gemälde- und Alterthumscabinet darstellend. Ein anderer Zug der Juden durchs rothe Meer von ihm ist in der Galerie zu Karlsruhe.

1546. BILDNISS EINES MANNES.

Der beiläufig fünfzig Jahre alte Mann mit kurzem grauen Haar und rothblondem Barte, bekleidet mit schwarzem Rocke und braunem Pelze, wendet im Dreiviertelprofil die rechte Seite dem Beschauer zu.

Leinwand; hoch 50 Cm., breit 42 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Zum ersten Male im Inventar der Galerie vom Jahre 1824 mit Sicherheit nachweisbar.

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 31.)

GONDOLACH. Matthäus Gondolach.

Geboren: Hessen-Cassel; gestorben: Augsburg 1653.

Die ersten Nachrichten über diesen Künstler reichen nicht weiter zurück als in die Zeit, da er am Hofe Kaiser Rudolphs II. in Prag erscheint. Nach Rudolphs Tode ging er nach Augsburg, aber keinesfalls früher als 1614, in welchem Jahre er das in der kaiserlichen Galerie befindliche Bild: »Die Vermählung der heiligen Catharina mit dem Christuskinde« malte, denn die nebenstehenden Heiligen sind die Portraits des Kaisers Mathias und seiner Gemahlin. In Augsburg liess er sich dauernd nieder. Dort malte er verschiedene Historienbilder. Auf dem Rathhause befindet sich »Die Belehnung Moriz' von Sachsen mit der Kurwürde«. Josef Heinz der Jüngere, sein Stiefsohn, wurde jetzt sein Schüler; derselbe hatte zuerst bei seinem Vater gelernt und studirte nun bei Gondolach weiter, bis er Augsburg verliess, um sich nach Italien zu begeben.

1547. DIE VERMÄHLUNG DER HEILIGEN CATHARINA.

Maria sitzt rechts auf einem Throne und hält mit beiden Händen das Christuskind auf dem Schoosse. Die knieende Catharina, im Begriffe, dem kleinen Jesus das Füsschen zu küssen, erhält von diesem einen grossen goldenen Ring mit rothem Steine. Links neben Catharina steht der heilige Mathias im weiten rothen Mantel, mit einem Buche unter dem Arme, in welchem ein beschriebener Streifen mit: S. MATHIAS APOS. liegt. Neben Mathias, weiter zurück, steht die heilige Helena, mit dem grossen Kreuz in den Armen, auf welchem folgende Schrift angebracht ist:

IHΣOΥ͂Σ

IHESUS

XPIΣTÒΣ ΘEOΥ͂ ΥἹÒΣ, ΣΩTÌP ·

CHRISTVS, DEI FILIVS, SALVATOR ·

Sie trägt Perlen um den Hals und Schmuck im Haar und in den Ohren. In der Luft eine Engelglorie. Die Gesichter von Mathias und Helena sind die Portraits des Kaisers Mathias und seiner Gemahlin Anna.

Bezeichnet in der Mitte auf der untersten Thronstufe: Gondolach F 1614

Kupfer; hoch 40 Cm., breit 31 Cm.
21 Figuren, gross 25 Cm.

Wahrscheinlich aus der kaiserlichen Burg zu Graz. Im Uebergabs-Inventar der 1765 nach Wien gebrachten Kunstwerke kommt Blatt 49 vor: »Ein schönes Altarl mit 2 Marmorsteinernen Säulen, das Bild auf Kupfer gemahlen, der heiligen Katharina Vermählung representirend.« Mechel hat es im Belvedere aufgestellt. Sein Katalog, 1783, S. 285, Nr. 88.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 10.)

GRAN. Daniel Gran.

Geboren: Wien 1694; gestorben: St. Pölten 1757.

Gran begann seine Kunststudien bei Werle und Ferg und fand bald einen Gönner im Fürsten Schwarzenberg, der ihm eine Reise nach Italien möglich machte. Dort studirte er zuerst bei Sebastiano Ricci in Venedig und dann bei Francesco Solimena in Neapel. Nach Wien zurückgekehrt, wandte er sich der grossen Decorationsmalerei zu und wurde bald zu den ersten Frescomalern seiner Zeit gerechnet. Er war mit dem ganzen Apparate der Compositionsart für Kuppeln und Plafonds vollkommen vertraut und beherrschte die architektonisch-perspectivischen Aufgaben ebenso gut als die figuralen. Seine Farbe war nicht allzukräftig, aber stets harmonisch und wirksam. Er wurde in Wien bald Associirter der Akademie, Hofmaler und 1730 auch Garteninspector des Fürsten Schwarzenberg. Auch der Kaiser Karl VI. beschäftigte den tüchtigen Künstler und ernannte ihn zum Kammermaler. Seine Hauptwerke sind: die Deckengemälde im kaiserlichen Lustschlosse zu Hetzendorf, in der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien, in der Schlosscapelle zu Schönbrunn, im Saale und in der Kuppel des Schwarzenberg'schen Palais und im ehemals ständischen Landhause in Wien. Eines der schönsten und heute noch besterhaltenen Deckenbilder befindet sich im kaiserlichen Lustschlosse Eckartsau im Marchfelde. — Wie alle Frescomaler seiner Zeit verwendete er die Oelfarbe in der Regel nur bei Skizzen zu den Frescobildern, und Oelbilder kommen deshalb seltener vor. Eines der bedeutendsten ist das Altarbild mit der heiligen Elisabeth in der Karlskirche zu Wien. Am Abende seines Lebens, im Jahre 1751, nachdem er sich ermüdet nach St. Pölten zurückgezogen

hatte, sollte er noch das neu creirte Rectorat der Akademie der bildenden Künste übernehmen, lehnte aber diese anstrengende Mühewaltung mit aller Entschiedenheit ab.

1548. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria sitzt in der Mitte eines reichen Gemaches und hält mit beiden Händen das Christuskind, das auf einem Kissen auf ihrem Schoosse sitzt. Zu ihrer Linken kniet der heilige Joseph. Er reicht dem Jesuskinde einen Korb mit Blumen, aus welchem es einen Lilienzweig nimmt. Vier Cherubime schweben in den Wolken, durch eine hohe Fensteröffnung, in welcher eine Steinvase mit Blumen steht, blickt man in einen Garten mit einem Gebäude. Ueber dem Fenster ist ein grüner Vorhang aufgehängt.

Leinwand; hoch 106 Cm., breit 81 Cm.
7 Figuren, gross 65 Cm.

Von der Kaiserin Maria Theresia erworben. Mechel, 1783, S. 298, Nr. 67.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 83.)

1549. CHRISTUS AM ÖLBERGE.

Der betende Christus hat sich auf das linke Knie niedergelassen und breitet die Arme aus. Kopf und Blick sind nach oben gerichtet, das Gesicht zeigt im Profil die rechte Seite, der Mund ist geöffnet. Er trägt das rothe Gewand und den blauen Mantel. Aus den Wolken schwebt ein Engel nieder, der in der linken Hand einen goldenen Kelch hält und mit der rechten darauf hindeutet. Diesem folgen zwei kleinere Engel. Den Hintergrund bildet eine düstere Landschaft, in welcher man in einiger Entfernung rechts drei Jünger Christi hingelagert schlafen sieht.

Leinwand; hoch 271 Cm., breit 168 Cm.
7 Figuren, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

GRIEN. (Siehe Baldung.)

GRIMMER. Hans Grimmer.

Thätig in Mainz 1560 bis 1590 (?).

Grimmer war der Schüler des Matthäus Grünewald und blieb als selbstständiger Maler in Mainz ansässig. Geburts- und Todesjahr sind nicht bekannt, seine Thätigkeit fällt zwischen 1560 und 1590. Er war

Historien- und Portraitmaler, die meisten Bilder von ihm, die auf unsere Zeit gekommen, sind aber Portraits. Viele von seinen Arbeiten sollen während des dreissigjährigen Krieges zu Grunde gegangen sein. Zu Regensburg in der Sammlung des Kaufmannes Kraenner ist das Bildniss eines alten Mannes mit seinem Namen bezeichnet.

1550. BILDNISS DES FREIHERRN ADAM VON PUECHHAIM.

Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet, mit kurzem braunen Haar und einem Anflug von Lippenbart. Er trägt eine schwarze Rüstung; aus der Halsberge tritt eine weisse Krause hervor. Hintergrund grau, darauf oben die Inschrift:

ÆTATIS · SVE : 26 : A°.
1 · 5 · ·70·
DNS · ADAMVS · A ·
PVECHAIM · L · B ·

(Adam von Puechhaim stammt aus einem alten Heldengeschlechte, das, seit dem XII. Jahrhundert in Oesterreich ansässig, später das erbliche Truchsessenamt erhielt. Er war 1544 als Sohn des Andreas von Puechhaim und der Maria Elisabeth von Herberstein geboren.)

Holz; hoch 26 Cm., breit 23 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 10·5 Cm.

Das Bild lässt sich nicht weiter zurück verfolgen als bis zur Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 259, Nr. 89.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 24.)

GRÜNEWALD. ~~Hans Grünewald.~~

Thätig um 1500.

Ueber Hans Grünewald existiren keine beglaubigten Nachrichten. Er soll der Bruder des Matthäus Grünewald gewesen sein und im Anfange des XVI. Jahrhunderts in Frankfurt a. M., in Mainz und in Aschaffenburg als Maler und Holzschneider gearbeitet haben.

1551. Hans Grünewald (?). BILDNISS DES KAISERS MAXIMILIAN I.

Der in vorgerücktem Alter dargestellte Kaiser wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite dem Beschauer zu. Auf den weissen Haaren sitzt ein schwarzes Barett, das mit einer Goldmünze mit Maria und dem Jesuskinde geschmückt ist; über dem braunen Pelzmantel liegt die Kette mit dem gol-

denen Vliess. Am Halse ist etwas vom weissen Hemdkragen sichtbar. Hintergrund grün.

Holz; hoch 40 Cm., breit 31 Cm.

Brustbild, nahezu lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 578 ist es beschrieben und richtig als Copie nach Dürer angegeben. Storffer hat es für sein Galeriewerk gemalt, als es in der Stallburg aufgestellt war, wo es dem Dürer selbst zugeschrieben wurde. Mechel, der es im Belvedere aufstellt, schreibt es dem Hans Grünewald zu. Sein Katalog, 1783, S. 258, Nr. 88.

Radirung, hoch 1·3 Cm., breit 9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 60.)

GRÜNEWALD. Matthäus Grünewald.

Geboren: Aschaffenburg (?) im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts; gestorben: Mainz (?) nach 1529.

Von seinen Lebensumständen ist nichts bekannt und auch von seinen Werken ist wenig auf unsere Zeit gekommen, das als vollkommen beglaubigt anzunehmen wäre. Seine Zeitgenossen nennen ihn Mathias von Aschaffenburg. Sandrart erzählt, dass sich der Künstler meistens in Mainz aufgehalten habe. Er soll einen Gönner in dem kunst- und prachtliebenden Cardinal Albrecht, Kurfürsten von Mainz, der damals Albrecht Dürer, Hans Sebald Beham, Nicolaus Glockenton und Lucas Cranach beschäftigte, gefunden haben. Namentlich soll das grosse Altarwerk, welches sich seit 1836 in der Pinakothek zu München befindet, in der Hauptsache von Matthäus Grünewald herrühren. In Aschaffenburg befinden sich (seit 1802 in der Gemälde-Sammlung des Schlosses) sechs schmale Bilder, die ihm zugeschrieben werden; diese Bilder mögen zu einem Altar der Stiftskirche in Aschaffenburg gehört haben. Die Flügelbilder des Altarwerkes vom Dome zu Brandenburg, welche ihm zugeschrieben werden, entstanden im Jahre 1518. Zwischen 1513 und 1519 entstand das »Rosenkranzfest« in der Antonicapelle des Domes zu Bamberg. Von besonderer Wichtigkeit ist ein grosser Altarschrein mit doppelten, aussen und innen bemalten Flügelthüren in der Marienkirche von Halle vom Jahre 1529. Diese Jahreszahl würde — falls das Werk wirklich den Matthäus zum Autor hat — die Annahme widerlegen, der Meister sei schon 1510 gestorben. Schon früher hin und in neuester Zeit wieder mit immer schwerer wiegender Begründung wird dem Grünewald eines der bedeutendsten Werke zugeschrieben, welches die deutsche Kunst des XVI. Jahrhunderts aufzuweisen hat. Es ist dies der ehemalige Hochaltar des Amoniterklosters zu Isenheim, jetzt im Museum zu Colmar. Wenn bis jetzt bei gar keinem Figurenbilde mit absoluter Bestimmtheit nachgewiesen werden kann, dass es von Matthäus Grünewald gemalt sei, so gilt dies noch mehr von Portraitbildern, und es ist auch zweifelhaft, ob unser Bildniss Karl V. von ihm herrührt. Grünewald war von Einfluss auf die Entwicklung des Baldung Grien

und des Lucas Cranach. Von seinen eigentlichen Schülern kennt man nur Hans Grimmer aus Mainz, den Meister des Philipp Uffenbach. Gegenwärtig beschäftigt sich die Kunstforschung nachdrücklich mit unserem Meister, hat aber bisher nur Negatives zu Stande gebracht.

1552. Matthäus Grünewald (?). BILDNISS KAISER KARL V.

Der jugendliche Kaiser wendet im Dreiviertelprofil die rechte Seite dem Beschauer zu. Er trägt einen braunen Pelzkragen über dem gelben, in Falten gelegten Gewande, das am Halse das weisse Hemd sehen lässt. Auf der Brust ist das goldene Vliess und ein Theil der Kette sichtbar. Hintergrund blauer Himmel.

Holz; hoch 29 Cm., breit 22 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 12 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 642 als »Meister unbekannt« angeführt. Der Dargestellte wird dort Ferdinand I. genannt, aber das Bild ist so treffend beschrieben, dass die höchste Wahrscheinlichkeit für die Identität mit unserem Bilde vorhanden ist. Mechel hat es ins Belvedere gebracht. Sein Katalog vom Jahre 1783, S. 241, Nr. 34.

Radirung, hoch 1·7 Cm., breit 1·2 Cm. (Stampart und Prenner) als »Lucas Kranach«.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 11.)

HAELSZEL. Johann Baptist Haelszel.

Geboren: Berlin oder Dresden 1712; gestorben: Wien 1777.

Haelszel war in Berlin der Schüler des Blumenmalers Gayot du Buisson; vom Jahre 1748 nahm er seinen bleibenden Wohnsitz in Wien. Er malte nur Blumen und Früchtenstücke. Am 5. Mai 1767 wurde er Mitglied der Akademie der bildenden Künste. Seine Blumenbilder erheben sich nicht über die Mittelmässigkeit und sind ebenso geschmacklos in Anordnung und Färbung als schwer und steif in Zeichnung und Technik.

1553. BLUMEN.

Auf einem Steintische in einer Vase steht ein Blumenstrauss, in dessen Mitte eine grosse aufgeblühte Rose. Zu beiden Seiten Zweige und Blätter.

Bezeichnet unten auf der Steinplatte:

J an Pap: V. Hälszel Pinx: 1775

Kupfer; hoch 51 Cm., breit 41 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 296, Nr. 57.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Weisses Cabinet, Nr. 23.)

1554. BLUMEN.

Auf einem Steintische in einem Goldgefässe steht ein Blumenstrauss. In der Mitte weisse Rosen, darunter eine rothe. Ein abgebrochener Zweig mit einer grossen Klatschrose fällt vorne auf den Tisch nieder.

Bezeichnet rechts unten auf der Steinplatte:

Jean Bapt: V. Hälzel. Pinx. 1775

Kupfer; hoch 51 Cm., breit 41 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 196, Nr. 58.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Weisses Cabinet, Nr. 25.)

HANDEL. Max Handel.

Geboren: Böhmen 1696; gestorben: Wien 1758.

Ein Portraitmaler, über dessen Lebensverhältnisse nichts bekannt ist. Dlabacz erwähnt als einzige Arbeiten des Künstlers die beiden Bildnisse in Wien.

1555. BILDNISS EINES MANNES.

Der junge Mann mit blondem gelocktem Haare wendet die rechte Seite seines bartlosen Gesichtes im Dreiviertelprofil dem Beschauer zu, den er auch anblickt. Aus dem schwarzen Kleide sieht ein schmaler weisser Halskragen.

Leinwand, hoch 50 Cm., breit 40 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Ist im Miniatur-Inventar des Storffer abgebildet, also in der k. k. Stallburg aufgestellt gewesen. Mechel, 1783, S. 292, Nr. 30.

Radirung, hoch 1·6 Cm., breit 1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 32.)

1556. BILDNISS EINES MANNES.

Der bejahrte Mann mit kleinem Schnurr- und Knebelbarte und langem Haare wendet dem Beschauer im Dreiviertel-

profil die linke Seite zu. Aus dem schwarzen Kleide sieht ein breiter weisser Halskragen hervor. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 50 Cm., breit 41 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Kommt zuerst in Mechels Katalog, 1783, S. 292, Nr. 29 vor.

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 34.)

HARTMANN. Johann Jacob Hartmann.

Geboren: Kuttenberg um 1680; gestorben: Prag 1730.

Von den Lebensverhältnissen dieses Künstlers ist sehr wenig bekannt. Im Jahre 1702 lebte er mit Familie in Prag, wo er Landschaften und Historienbilder malte. Er unterrichtete seine Söhne Wenzel und Franz, und die Bilder des älteren (Franz) wurden, nach Dlabacz, jenen seines Vaters vorgezogen. Der Vater Hartmann führte seine Landschaften, die zumeist mit vielen kleinen Figuren staffirt waren, sehr sorgsam aus, erhob sich aber nicht viel über das Mass der gewöhnlichen späteren Nachahmer Brueghelischer Art.

1557. DAS FEUER.

Dargestellt durch eine Schmiede, welche links im Vordergrunde unter hohen Bäumen steht. Viele Leute sind an derselben beschäftigt, eine Rüstung und Waffen liegen auf der Erde. Im Hintergrunde der Landschaft brennt eine Stadt.

Kupfer; hoch 53 Cm., breit 76 Cm.

Ueber 80 Figuren, gross 9 Cm.

Alle vier Bilder des Hartmann zuerst in Mechels Katalog, 1783, S. 280, Nr. 66 bis 69.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 58.)

1558. DAS WASSER.

Dargestellt durch einen grossen Fischzug. Rechts im Vordergrunde, unter alten, knorrigen, dichtbelaubten Bäumen steht eine Hütte, vor derselben viele Männer und Frauen, welche damit beschäftigt sind, die Ausbeute des Fischfanges in Körbe zu füllen. Viele Fische, darunter sehr grosse, liegen auf dem Boden, von einer Anzahl Männer, die zum Theil im Wasser stehen, wird ein grosses Netz ans Land gezogen. Fischerboote liegen am Ufer entlang im Wasser. Der Hintergrund zeigt eine Landschaft mit Städten und blauen Bergen.

Kupfer; hoch 53 Cm., breit 76 Cm.
Ueber 70 Figuren, gross 7 Cm.
Mechel, 1783, S. 280, Nr. 67.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 59.)

1559. DIE LUFT.

Ein hochstämmiger dichter Wald füllt den grössten Theil des Bildes und lässt nur rechts eine Aussicht in eine weite Landschaft frei. Im Vordergrunde lagert eine Jagdgesellschaft, aus Männern und Frauen bestehend. Vögel fliegen in der Luft, viele andere der verschiedensten Art, die erlegt worden sind, werden in Körbe gepackt und liegen zum Theil noch auf der Erde umher.

Kupfer; hoch 53 Cm., breit 76 Cm.
69 Figuren, gross 6 Cm.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 65.)

1560. DIE ERDE.

Ein hochstämmiger, tiefschattiger Wald lässt an einer freien Stelle links die Aussicht auf eine ferne Landschaft mit einem Bergstädtchen und hohen Gebirgen im Hintergrunde frei. Viele Figuren im Vordergrunde sind theils mit einer Obsternte, theils mit der Jagd beschäftigt. Links wird ein Eber von den Hunden gestellt und von den Jägern erlegt, weiter vorne wird ein Hirsch ausgeweidet. Frauen füllen Körbe mit Früchten, andere bringen den Gewinn der Ernte herbei und Männer kommen mit der Beute der Jagd beladen; einige sind zu Pferde.

Kupfer; hoch 53 Cm., breit 76 Cm.
Ueber 60 Figuren, gross 6 Cm.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 66.)

HAUZINGER. Joseph Hauzinger.

Geboren: Wien 1728; gestorben: daselbst 1786.

Hauzinger studirte an der Akademie der bildenden Künste in Wien, wo er 1754 einen Preis errang. 1759 als Substitut für das Lehren in der Malclasse angestellt, wurde er 1769 zum Professor befördert. Als Schüler Paul Trogers ging er mit diesem nach Tirol und half bei den Frescomalereien in der Domkirche zu Brixen mit. Er gewann eine grosse Fertigkeit in der Frescomalerei und erhielt grössere Aufträge

zur Ausschmückung von Kirchen und Sälen in Oesterreich und namentlich in Ungarn. Von seiner Hand sind die Fresken in der Schlosscapelle und in der Capelle des Königs Stephan zu Ofen, in der Schlosscapelle zu Pressburg und im Universitätssaale zu Tyrnau. Hauzinger malte auch grosse Altargemälde, Genrebilder, Thierstücke und versuchte sich auch mit Glück in der damals beliebten Nachahmung plastischer Basreliefs im Bilde. Im Jahre 1782 entstand sein ansehnlichstes Werk, ein 22 Fuss hohes Altarbild, welches den mit Maria und Joseph nach Jerusalem ziehenden Heiland darstellt.

1561. NACHAHMUNG EINES BRONZERELIEFS.

Acht nackte Kinder spielen mit einem Bocke, den eines an den Hörnern zu einem auf dem Boden sitzenden Kinde zerren will, welches eine grosse Larve vors Gesicht hält. Nach der Composition des Fiamingo.

Bezeichnet links unten: *J. Hauzinger P.*

Leinwand; hoch 101 Cm., breit 149 Cm.
8 Figuren, gross 58 Cm.

In die Galerie gekommen zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 303, Nr. 1.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 18.)

HEINZ. Joseph Heinz.

Geboren: Bern oder Basel um 1565; gestorben: Prag 1609.

Heinz erscheint im Jahre 1590 am Hofe des Kaisers Rudolph II. in Prag und wird von dem kunstsinnigen Monarchen geschätzt und unterstützt. Er kam in Prag in eine Gesellschaft von Künstlern, die, eine bestimmte Kunstweise ausübend, eine locale Schule bildeten, welche sich durch einen stark ausgesprochenen Manierismus auszeichnete und Bartholomäus Spranger zum Führer hatte. Heinz' feinerer Sinn hielt ihn von den derben Uebertreibungen der Körperbewegungen fern, wie sie dort Mode waren, und er richtete sich mehr nach von Achen als nach Spranger; Art und Schule konnte er allerdings nicht ganz verleugnen. Nach einigen Jahren sandte ihn Rudolph II. nach Italien, das er vier Jahre lang auf kaiserliche Kosten bereiste. Diese Reise kann nicht vor dem Jahre 1594 angetreten worden sein, da das (noch in der kaiserlichen Galerie befindliche) Portrait Kaiser Rudolph II. von Heinz im Jahre 1594 in Prag gemalt wurde. Während seiner italienischen Reisen erwarb er Kunstschätze für die Sammlungen des Kaisers und copirte mit grossem Geschick Gemälde italienischer Meister. Mit besonderer Vorliebe ahmte er Correggio nach. Sein erstes Gemälde nach

seiner Rückkehr war eine Leda in Correggios Weise. Zu seinen wichtigsten Bildern gehören: »Der Raub der Proserpina« und »Diana von Aktäon im Bade überrascht«. Ersteres wurde für ein Werk des Giulio Romano gehalten und befindet sich in der Dresdner Galerie. Letzteres, vielleicht sein vorzüglichstes, ist (wie viele von ihm in Prag gemalte Bilder) im Besitze der kaiserlichen Galerie geblieben. Das letzte bedeutende Bild, das er malte, ist: »Venus und Adonis« mit Nymphen und Genien in einer Säulenhalle, nach einer Composition Raphaels. Gemalt in seinem Todesjahre 1609.

1562. DIE RUHENDE VENUS.

Die entkleidete Venus liegt schlafend auf einem Ruhebette; ihr blonder Kopf, unter den sie die rechte Hand gelegt hat, ist dem Beschauer zugewendet und ruht auf einem grünen, goldgestickten, mit Perlen und Steinen verzierten Kissen. Unter diesem ist weisses Linnen und ein Schleier; eine blassrothe Decke, die unter ihren Füssen liegt, ist ebenfalls mit Gold und Perlen durchstickt. Sie trägt einen Schmuckgürtel, der dicht unter der Brust den Leib umschliesst und von dessen Mitte eine Spange über die linke Schulter reicht. Eine einfache Perlenschnur liegt um ihren Hals, im Haar und in den Ohrringen sind Perlen und an jedem Arm eine Spange, deren linke am Oberarm einen schmalen, weissen Aermel umschliesst. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang, der links einen Ausblick in eine ferne Landschaft offen lässt.

Holz; hoch 81 Cm., breit 151 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Wahrscheinlich aus dem Besitze Rudolph II., wie alle Heinz'schen Bilder. Mechel, 1783, S. 267, Nr. 7.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 11.)

1563. VENUS UND ADONIS IN EINER LAUBE.

Die goldblonde Venus legt die linke Hand auf die Schulter des neben ihr sitzenden Adonis, den sie zärtlich ansieht, und stützt sich auf die rechte Hand. Adonis, der sie mit beiden Armen umfängt, ist vom Rücken gesehen und wendet den von langen Haaren umwallten Kopf über seine linke Schulter nach abwärts, auf seine Jagdhunde blickend, deren einer von zwei Amoretten gehalten wird. Hinter der Venus liegen ihre abgestreiften grünen und weissen Gewänder. Rechts, zu Füssen des kosenden Paares ist Jupiters Adler sichtbar

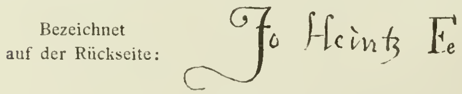
mit dem Donnerkeil in den Klauen. Neben ihm liegen Bogen, Köcher und Jagdspiess.

Kupfer; hoch 40 Cm., breit 31 Cm.
4 Figuren, gross 34 Cm.

Wahrscheinlich aus Rudolph II. Besitze. Mechel, 1783, S. 269, Nr. 18.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 12.)

1564. VENUS UND ADONIS.

In einer prächtigen Säulenhalle am Meeresufer stehen in Nischen die Bildsäulen der Venus, der Diana und des Apoll. Im Mittelgrunde links auf zwei hohen Steinstufen steht Venus neben Adonis, der, in einem Stuhle sitzend, sich zu ihr hinneigt und sie, zu ihr emporblickend, mit dem linken Arme umfängt. Sein Oberleib ist nackt, sie trägt ein dünnes Schleiergewand. Ein kleiner Amor reicht ihnen ein Körbchen mit Früchten dar. Hinter den Beiden stehen zwei grosse Ruhebetten. Auf zwei Tischen und einem Schemel stehen verschiedene goldene und silberne Gefässe, drei Nymphen bringen grosse Steinvasen mit Blumen. Im Vordergrunde sind Liebesgötter damit beschäftigt, aus einem grossen Korbe Blumen zu streuen, zwei Nymphen tanzen und zwei andere führen den jungen bekränzten Bacchus nach rechts dem Meeresufer zu. Hier hält ein kleiner Genius ein Körbchen mit Blumen in die Höhe, ein zweiter einen Pocal. Der Wagen der Venus schwimmt, von Tauben und Delphinen gezogen, heran, in der Luft schwebt der Knabe Ganymed, eine Schale in den Händen, vom Adler mit dem Donnerkeil getragen. Ausserhalb des Gebäudes sieht man drei Liebesgötter um einen Lorbeerbaum fliegen, zwei brechen Zweige ab, der dritte hält einen Köcher mit Pfeilen. Hinter diesem Baume ein Wäldchen und in der Ferne die Gebirge des jenseitigen Ufers. Der Darstellung liegt eine Composition Raphaels zu Grunde.

Bezeichnet auf der Rückseite: 

Darunter die Worte:

Parte del Invention vien del anticho. 1609.

Holz; hoch 48 Cm., breit 71 Cm.
21 Figuren, gross 22 Cm.

Wahrscheinlich aus dem Besitze Rudolph II. Mechel, 1783, S. 282, Nr. 82.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 19.)

1565. DIANA UND ACTÄON.

Actäon tritt, den Jagdspiess in der Linken, von zwei Hunden begleitet, in die Grotte und bleibt beim Anblick Dianens erstaunt stehen. Die links am Rande des Wassers sitzende Göttin hält mit der linken Hand ihr auf die Füsse herabgefallenes grünes Gewand und bespritzt mit der rechten den Eindringling mit Wasser, zu welchem sie sich niederbeugt. Hinter ihr befinden sich zwei ihrer Dienerinnen, deren eine Bogen und Köcher von einem Baumaste herablangt, an welchem ein rother Zeltvorhang befestigt ist. Im Vordergrunde lagern vier Nymphen auf dem Boden, eine fünfte steht rechts vorne im Wasser, eine sechste flieht zurücksehend einer Höhle zu. Unter den vorne lagernden Nymphen fällt eine auf, die ihr über die Krämpe eines Strohhutes gezogenes Haar ordnet und kämmt, wobei sie in einen kleinen Spiegel sieht.

Bezeichnet links unten: ΦE.

Kupfer; hoch 40 Cm., breit 49 Cm.
10 Figuren, gross 24 Cm.

Wahrscheinlich aus dem Besitze Rudolph II. Weltliche Schatzkammer, vielleicht Nr. 137: »Mitteres Stuck, worauf eine Ovidi'sche Historie.« Im Belvedere aufgestellt 1781. Mechel, 1783, S. 269, Nr. 19. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 22.)

1566. DIE KREUZIGUNG.

Der sterbende Heiland neigt das Haupt tief herab. Zu seiner Rechten steht die schmerzreiche Mutter mit gefalteten Händen; zur Linken Johannes mit ausgebreiteten Armen, in rothem, weiss gefüttertem Mantel; beide sehen zu Christus empor. Am Fusse des Kreuzes kniet Magdalena. Sie umfasst mit der linken Hand die Füsse des Herrn und stellt mit der rechten das Balsamgefäss auf

den Boden. Ein Todtenschädel liegt auf der Erde. Den Grund bildet der schwarze Schiefer.

Schiefer; hoch 34 Cm., breit 24 Cm.
4 Figuren, gross 19 Cm.

Wahrscheinlich aus der Kunstkammer in Prag. Mechel, 1783, S. 283, Nr. 83.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen IV. Saal, Nr. 23.)

1567. DIE KREUZIGUNG.

Maria ist am Fusse des Kreuzes, vom Schmerz überwältigt, in Ohnmacht gesunken und wird von den heiligen Frauen unterstützt. Johannes steht mit ausgebreiteten Armen zur Linken des Heilandes, der sterbend das Haupt neigt. Ein Mann mit einem Hammer in der Hand steht auf der Leiter, die an das Kreuz gelehnt ist, ein anderer hält den Zettel mit »I. N. R. I.« empor; weiter zurück, rechts, sind die Köpfe von einigen tiefer stehenden Leuten sichtbar.

Kupfer; hoch 33 Cm., breit 26 Cm.
16 Figuren, gross 14 Cm.

Im Inventar der Prager Kunstkammer vom Jahre 1737, Nr. 545 und 573, kommen zwei Altarflügel vor, der erste: die Auferstehung, der zweite: die Kreuzigung Christi, auf Kupfer von Heinz. Aber das Mass ist offenbar verschrieben, denn sie sind mit 5 Schuh 8 Zoll Höhe angegeben, ein Mass, welches für Kupferbilder nicht gebräuchlich war. Diesen Irrthum vorausgesetzt, wäre der eine der Flügel, die Kreuzigung, mit unserem Bilde identisch. Bestimmt erkennbar ist es erst in Mechels Katalog, 1783, S. 285, Nr. 87.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 25.)

1568. HERODIAS.

Eine Nachahmung des Bildes Nr. 1478 »Judith« von Cranach. Herodias trägt hier das grosse, rothe Barett und ein reiches roth und weisses Kleid, wie die Cranach'sche Judith. Statt des Goldschmuckes hat sie hier eine einfache Perlenschnur um den Hals, und das abgeschlagene Haupt, hier auf einer Schüssel getragen, ist jenes des Täufers, wodurch die Frauengestalt zur Herodias umgewandelt wird.

Holz; hoch 94 Cm., breit 71 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus dem Besitze Rudolph II., wie alle Heinz'schen Bilder.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 42.)

1569. ALLEGORISCHE FIGUR.

Ein Jüngling mit lichtblondem Lockenkopf, den nackten Leib in ein lichtrothes Tuch gehüllt, hält mit der rechten Hand die Weltkugel mit dem Kreuz und einen Scepter. Die linke Hand ist nicht sichtbar. Das Haupt ist zurückgeworfen, der Blick nach aufwärts gerichtet. Ein Glorienschein umgibt den Kopf.

Holz; hoch 53 Cm., breit 42 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

1570. KAISER RUDOLPH II.

Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Der blonde Vollbart liegt auf einer weissen Spitzenkrause, der hohe, schmalkrämpige schwarze Hut ist mit Schmuckstücken geziert. Das schwarze Kleid ist vorne mit einer Reihe grosser Goldknöpfe geschlossen, ein schwarzer Mantel liegt darüber. Der Kaiser trägt das goldene Vliess an einer einfachen Goldkette. Hintergrund grau.

(Rudolph, ein Sohn Kaiser Maximilian II. und seiner Gemahlin Maria, Kaiser Karl V. Tochter, wurde am 18. Juli 1552 geboren, am 25. September 1572 König von Ungarn, am 21. September 1575 König von Böhmen, am 27. October desselben Jahres römischer König und im Jahre 1576 Kaiser. Er blieb unvermählt und starb am 10. Jänner 1612. Vergleiche I. Band dieses Katalogs, zur Geschichte der kaiserlichen Gemälde-Galerie.)

Oben im Grunde: AN° 1594.

Kupfer; hoch 16 Cm., breit 13 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 5 Cm.

Aus der Rudolphinischen Kunstkammer. Im Inventar vom Jahre 1737, Nr. 130: »Kaysers Rudolphi II^{di} Contrefait. Incog.« auf Kupfer, 6½ Zoll hoch, 5 Zoll breit. Mechel, 1783, S. 270, Nr. 24.

Radirung von W. Unger, hoch 7·4 Cm., breit 6·2 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 31.)

HERLEN. Friedrich Herlen.

Geboren: Nördlingen; gestorben: daselbst am 12. October 1499.

Herlen war in der Mitte des XV. Jahrhunderts nach den Niederlanden gegangen und lernte einige Zeit in der Schule des Roger van der Weyden. Um das Jahr 1452 kehrte er nach Deutschland zurück. Im Jahre 1454 hielt er sich in Ulm auf, später in Rothenburg a. d. Tauber und Bopfingen; 1467 wurde er nach Nördlingen berufen und »als ein Meister, der mit niederländischer Arbeit umgehen kann« daselbst zum Stadtmaler ernannt. Herlen war auch Bildschnitzer. Am Rothenburger Altarschrein, bei dem das Schnitzwerk die Hauptsache ist, steht geschrieben: »Dies Werk hat gemacht Friedrich Herlen Maler 1466«. Das älteste bekannte Werk dieses Meisters ist der Choraltar in der Herzogskirche in Nördlingen. Auf dem mit Holzsculpturen verzierten Hauptaltarschrein befanden sich zwölf kleine, von seiner Hand gemalte Tafeln, die zwischen 1462 und 1466 entstanden sind und in späterer Zeit an einer Wand des hohen Chores aufgestellt wurden. In der St. Georgskirche zu Nördlingen finden sich ausser dem oben erwähnten Bilde auch noch manche spätere Arbeiten des Malers und auch solche, die aus seiner letzten Zeit stammen. Ein Triptychon daselbst ist mit seinem Namen »Fritz Herlen, Maller« und der Jahreszahl 1488 bezeichnet. Im Mittelbilde thront Maria, das Christuskind blättert in einem Buche, das ihm der heilige Lucas darreicht. Neben Lucas kniet der Donator mit vier Söhnen; hinter ihm sitzt eine Eule. Lucas gegenüber steht die heilige Margaretha und neben ihr ist die Frau des Stifters mit fünf Töchtern angebracht. Es ist das letzte von ihm bekannte Bild. Seine Vaterstadt scheint er nicht mehr verlassen zu haben. Sein Hauptverdienst bestand darin, dass er einer der Ersten war, der die Malweise der niederländischen Meister in seine schwäbische Heimat verpflanzte. Sein Sohn Jesse Herlen soll ihm bei mehreren Arbeiten geholfen haben. Später kam noch ein Lucas Herlen, doch scheinen Beide unbedeutend gewesen zu sein.

1571. Christus am Kreuze.

In der Mitte der Heiland am Kreuze, auf jeder Seite stehen zwei Gestalten: zu seiner Rechten Maria mit weissem Mantel und Kopftuch, die sinkenden Hände gefaltet, das Antlitz traurig abgewendet, und die heilige Catharina mit Krone, Schwert und Rad; zu seiner Linken Johannes im rothen Mantel und der heilige Sebastian mit einem Pfeil in der Hand. Auf gemustertem Goldgrund.

Holz; hoch 95 Cm., breit 127 Cm.
5 Figuren, gross 65 Cm.

Es erscheint zum ersten Male im Inventar vom Jahre 1824. Waagen glaubt, das Bild stamme aus derselben »späteren Zeit«, wie des Künst-

lers Altar in Rothenburg. Dieser Altar ist aber 1466 entstanden, ein Datum, welches nicht zu Herlens »späterer Zeit« gerechnet werden kann.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 3.)

HOHENBERG. (Siehe Altomonte.)

HOLBEIN. Hans Holbein d. J.

Geboren: Augsburg 1497; gestorben: London, zwischen 7. October und 29. November 1543.

Hans Holbein der Jüngere bezeichnet den Höhepunkt der Malerei der deutschen Renaissance. Er erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater Hans Holbein in Augsburg, dem er schon während der Lehrzeit ein tüchtiger Gehilfe und Mitarbeiter war. Aber auch die selbstständigen Arbeiten des jungen Holbein treten sehr früh auf. Dazu gehören z. B. die Portraitzeichnungen in einem Skizzenbuche, dessen Blätter sich jetzt in Berlin und Kopenhagen befinden, zwei Altarflügel vom Jahre 1512 in Augsburg u. A. Im Herbst des Jahres 1515 konnte der achtzehnjährige Jüngling schon auf die Wanderschaft gehen und kam mit seinem älteren Bruder Ambrosius nach Basel, wo sie bleibenden Aufenthalt nahmen und wo Hans 1520 das Bürgerrecht erhielt. Hier entfaltete der Künstler eine reiche Thätigkeit. Es entstanden die Federzeichnungen zum »Lobe der Narrheit« von Erasmus, durch welche er in Beziehungen zu dem berühmten Gelehrten trat, aus welchen später eine dauernde Freundschaft wurde. Vom Jahre 1516 befindet sich im Baseler Museum »Das Aushängeschild eines Schulmeisters« und mehrere Bildnisse, darunter jene des Bürgermeisters Jacob Meyer und seiner Hausfrau. Im Jahre 1517 war Holbein in Luzern, kehrte aber 1519 nach Basel zurück und malte das Portrait des Bonifacius Amerbach (jetzt im Museum zu Basel). Als eine Seite von Holbeins Thätigkeit in Basel und Luzern sind die Wandmalereien zu bezeichnen, mit denen er die Gebäude der Stadt von aussen wie von innen schmückte. Aus Zeichnungen und Nachbildungen sehen wir, wie zweckmässig der Künstler die Wandflächen einzutheilen und die Unterbrechung durch Fenster und Thüren zu benützen verstand. In diese Zeit gehören wohl auch die einfärbig auf Leinwand gemalten grossen Orgelthüren im Münster zu Basel (jetzt im Museum). Von den noch erhaltenen kirchlichen Darstellungen jener Zeit sind die wichtigsten im Baseler Museum: »Das Abendmahl«, »Die Passion«, eine von einem Rahmen umschlossene Folge von acht Bildern. Seit Kurzem kennt man ein schönes Gemälde des jüngeren Holbein: »Die Madonna von Solothurn«, das wahrscheinlich für das dortige Münster im Jahre 1522 gemalt wurde und jetzt im Besitze des Herrn Zetten zu Solothurn ist. Im Jahre 1523 malte Holbein zweimal das Portrait des Erasmus. Zwei weibliche Portraits: das eine vom Jahre 1526 als »Lais Corinthiaca« bezeichnet, zeigt eine

junge Frau, die die Hand nach einem Goldhaufen ausstreckt, das zweite, dieselbe Dame als Venus dargestellt, einen kleinen Amor zur Seite, sind von grossem Liebreiz und gehören zu den schönsten Schöpfungen des Meisters, welche noch vor seinen englischen Reisen entstanden sind. Noch in Basel entstand auch das Votivbild des Bürgermeisters Meyer, welcher mit seiner Familie die Himmelskönigin verehrt. Es existirt zweimal, zu Darmstadt im Besitze der Prinzessin Carl von Hessen und in der Dresdner Galerie. Das Dresdner Bild, vielfach verbürgt, galt lange Zeit für das einzig echte Werk des Meisters. Die Holbein-Ausstellung in Dresden von 1871, auf welcher die Zusammenstellung beider Bilder möglich wurde, ergab das Resultat, dass das Darmstädter Bild das von beiden zuerst entstandene und ganz von der Hand Holbeins gemalte Original sei, während das Dresdner Gemälde eine in manchen Theilen veränderte Wiederholung des Darmstädter Bildes ist. Im Jahre 1526 ging Holbein zum ersten Male nach England und wurde, wohl schon nach einem früheren Plane, durch Erasmus von Rotterdam mit Empfehlungsbriefen versehen. Er wendete sich nun hauptsächlich der Portraitmalerei zu. Das erste Bildniss während seines englischen Aufenthaltes war das des Kanzlers Sir Thomas Morus, welches die Jahreszahl 1527 trägt, und dem nun eine lange Reihe von ausgezeichneten Bildnissen folgt, die zum Theil noch in England, zum Theil zerstreut an anderen Orten zu sehen sind. Die wichtigsten der in diesem und dem darauffolgenden Jahre entstandenen Portraits sind: Erzbischof Warham von Canterbury; Sir Henry Guildford und Lady Guildford; Nikolaus Kratzer, Astronom des Königs (jetzt im Louvre); Sir Bryan Tuke, Schriftsteller (jetzt Pinakothek in München); das grosse Familiengemälde des Morus'schen Hauses, welches man nach der Originalskizze des Baseler Museums, und aus verschiedenen in England befindlichen Copien kennt, indess das Gemälde selbst nicht mehr existirt. Im Sommer 1528 war Holbein wieder in Basel, wo er etwa drei Jahre blieb. Die erste Arbeit nach seiner Rückkehr nach Basel ist sein im dortigen Museum befindliches Familienbild. Ein zweites Bild des Erasmus von Rotterdam malte er 1530; von diesem Bilde wurden mehrere gleichzeitige Copien gemacht. Im Jahre 1532 ist Holbein wieder in England in voller Thätigkeit, und später tritt er vollständig in des Königs Dienst. Bildnisse seines Herrn, des Hofstaates und vieler anderer Personen wurden nun von ihm mit grösster Meisterschaft ausgeführt; besonders zu erwähnen sind ausser den Bildern der Wiener Galerie: Jörg Gyze, einen Brief in der Hand, Museum zu Berlin; das Portrait des Morett in der Dresdner Galerie; das Bildniss der Anna von Cleve im Louvre; Herzog von Norfolk in Windsor Castle. Holbein starb im Jahre 1543 in London an der Pest. In den verschiedensten Richtungen der Kunst hat er sich versucht; allen ist er gerecht geworden. Da aber die Wandmalereien leider zu Grunde gegangen sind und die erhaltenen Gemälde grösstentheils dem Portraitfache angehören, so muss man, obwohl er als Portraitmaler zu den ersten Künstlern aller Zeiten gehört, um die reiche Fülle seiner Phantasie kennen zu lernen, die erhaltenen Zeichnungen und die Holzschnitte nach seinen Compositionen betrachten.

Zu vielen Holzschnitten hatte er Zeichnungen gemacht; am meisten ins Volk gedrungen ist »Der Todtentanz«, eine Reihenfolge von Scenen der beissendsten Ironie und des erschütterndsten Ernstes. Ueber 40 Blätter mit Darstellungen bilden dieses Werk, welches noch vor der ersten Reise nach England in Basel entstanden ist. Seit 1524 kamen einzelne von Lützelburger geschnittene Todesbilder vor, und 1538 kam in Lyon bei den Brüdern Trechsel zum ersten Male die ganze Sammlung heraus.

1572. BILDNISS EINER FRAU.

Die junge, reich gekleidete Frau steht in einer Fensterumrahmung und legt die Hände auf dem Leibe in einander, so dass die linke nach oben kommt. Das Gesicht zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Eine reiche weisse Haube, mit einem schwarzen Behang nach rückwärts, vorne am Gesichtsausschnitt mit drei Goldspangen geziert, deckt das rothblonde Haar bis auf einen schmalen Streifen des glatten Scheitels auf der Stirne. Sie trägt ein schwarzsammtenes Kleid mit weiten Aermeln, aus welchen knappere Aermel eines matt gelbrothen, ebenfalls sammtenen Unterkleides hervortreten. Ein violettbraunes Mieder liegt knapp an der Taille, weisse reichgefältelte Manschetten decken die Handwurzeln. Ein goldenes kreisrundes Schmuckstück ziert den Ausschnitt des Kleides. Der Hintergrund ist grünblau.

Holz; hoch 22 Cm., breit 18 Cm.
Halbe Figur, Kopfgrösse 8 Cm.

Dieses ausserordentlich feine, lebensvolle Bildchen, das in der Kunstliteratur den Namen der Perle unter den kleinen Bildnissen des Meisters erhalten hat, wird in den alten Inventaren gleichzeitig mit dem Bilde der Seymour genannt. Zum ersten Male haben wir es wohl zu erkennen in der Anführung des Prager Inventars vom Jahre 1718, Nr. 139: »Holbein, Kopf eines Weibsbildt.« So beiläufig und wenig beweiskräftig diese Aufzeichnung, allein für sich betrachtet, auch ist, sie wird dadurch bedeutsamer, dass das nächste Inventar vom Jahre 1737, Nr. 155, zu dem »Kopf eines Weibsbilds« noch dazusetzt: hoch 13 1/2 Zoll, breit 10 Zoll, Holz, von Holbein, Original, im schwarzen Rahmen. Da dieses Inventar die Bilder sammt den Rahmen misst, so entspricht das angeführte Mass vollkommen jenem unseres Bildes, und da kein anderes Bild im kaiserlichen Besitze existirt, welches den obigen Aufzeichnungen entsprechen könnte, so dürfte an der Identität unseres Bildchens mit diesen Aufzeichnungen nicht zu zweifeln sein. Im Jahre 1765 trennt sich das kleine Frauenbild von jenem der Königin Jane und wird in das kaiserliche Schloss in Pressburg gebracht, um ein Gemach der Erzherzogin Christine zu schmücken, kommt aber 1781 von dort wieder nach Wien zurück, um im Belvedere Platz zu finden, wo es

aber Mechel, 1783, S. 244, Nr. 45 irrthümlich dem Chr. Amberger zuschreibt.

Radirung von W. Unger, hoch 15·6½ Cm., breit 12·5 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 27.)

1573. BILDNISS DER KÖNIGIN VON ENGLAND JANE SEYMOUR.

Die Königin steht im Dreiviertelprofil, die linke Seite des Gesichtes dem Beschauer zugewendet. Sie richtet den Blick der dunkelgrauen Augen gerade vor sich hin und legt die Hände vor dem Leibe in einander. Die linke, nach oben gewendete Hand ist am Zeigefinger mit einem, am Ringfinger mit zwei Ringen geschmückt. Die schwarze Haube, mit einem Behang nach rückwärts, ist um das Gesicht herum mit einem weissen Streifen und mit reichem Besatz von Gold- und Perlenspangen geziert, ein dunkel goldgelber seidener Streifen, fein schwarz gestreift, der über der Stirne aus der Haube hervortritt, deckt alles Haar. Die Königin trägt ein graugemustertes, silberdurchwirktes Kleid unter einem knapp anliegenden sammtenen Oberkleide von matt hochrother Färbung, dessen sehr weite Aermel mit einem reichen Goldnetze überzogen sind. Ein reiches Geschmeide von Perlen, Gold und Edelsteinen liegt doppelt um den blossen Hals. Die Composition dieser Kette, in welcher Goldrosetten und Perlengruppen mit einander abwechseln, fasst auch den Rand des Oberkleides ein und bildet die Gürtelkette, deren Enden über die Schooss des grauen Unterkleides herunterfallen. Ein grosses Schmuckstück ziert den geraden Busenausschnitt des Oberkleides. Weisse, reich gefältelte Manschetten, mit feiner schwarzer Fadenstickerei, decken die Hände bis in die halbe Mittelhand. Der Hintergrund ist bläulichgrau.

(Jane Seymour, die Tochter Sir John Seymours, des Cherifs von Somerset, wurde 1513 geboren und am 20. Mai 1536 mit König Heinrich VIII. von England als dritte Gemahlin vermählt. Sie starb am 24. October 1537, nach der Geburt ihres Sohnes, des nachmaligen Königs Eduard VI.)

Holz; hoch 65 Cm., breit 48 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 17 Cm.

Eines der vorzüglichsten und feinsten Portraits des Meisters aus seinem englischen Aufenthalte, gemalt 1536—1537. Zu den vielen Wiederholungen dieses einzigen Originals, in verschiedenen Grössen und Formaten, gehört auch die etwas kleinere Copie mit verändertem

Aermel im Haag, die nicht von Holbeins Hand ist. Unter den kostbaren Vorstudien, welche Holbein für seine Portraitbilder auf Papier zeichnete, um dann durch Durchpausung auf die Tafel einen exacten Contour zu gewinnen, die in Windsor Castle aufbewahrt sind, befindet sich auch die höchst präcise Studie zu unserem Bildnisse der Seymour. Das Bild ist ein sehr altes Besitzthum des kaiserlichen Hauses. Im ältesten bekannten Inventare der Rudolphinischen Kunst- und Wunderkammer kommt auf Blatt 44 vor: »Eines Weibes Conterfect, von einer Königin von Spanien von Holbein.« Das Prager Inventar vom Jahre 1718 nennt dieselbe Frau Nr. 122 »Contrafé Einer Königin in Frankreich von Holbein.« Das Inventar von 1737 endlich unter Nr. 339 führt dasselbe Bild an: »Eines Weibsbilds Contrefait, 22 Zoll hoch, 18 Zoll breit, Holz, von Holbein.« Wenn man die Naivetät der damaligen Inventarsverfasser, die flüchtige Eile, mit der sie gearbeitet haben und den Umstand in Betracht zieht, dass sie die Portraits fast durchgehends mit der Bezeichnung »Mannsbild« und »Weibsbild« abfertigten, und wenn man auch noch in Rechnung bringt, dass das Inventar vom Jahre 1737, diese Angaben ergänzend, Stoff, Mass und ebenfalls den Autornamen mit unserem Bilde übereinstimmend angibt, so wird man auf die Verwechslung von England mit Spanien und Frankreich nicht allzuviel Gewicht legen, und deshalb nicht in Zweifel ziehen, dass diese Königin in »Spanien« oder »Frankreich« mit unserer Seymour identisch sein müsse. Das Bild gehört demnach höchst wahrscheinlich zu jenen, welche der Schatzmeister Miseron in Prag vor dem Einzug der Schweden in Eile versteckte, und die später alle zum Theil wieder in Prag, zum Theil in der Wiener Schatzkammer auftauchten, um endlich in die Stallburg zu kommen. Auch die Seymour findet sich 1730 in der Stallburg, wo sie von Storffer für sein Miniatur-Galeriewerk copirt wird. Von dort kommt sie ins Belvedere. Mechel, 1783, S. 256, Nr. 80.

Stich: in der Ambrosiana in Mailand, hoch 12 Cm., breit 10 Cm., ohne Hände. Schrift fehlt. — Radirungen: in Kreisform, 10·4 Cm. Durchmesser. Schrift: J. Holbein pinxit. — W. Hollar fecit aqua forti, ex Collectione Arundeliana 1648 (nach einer Wiederholung unseres Bildes), hoch 2·6 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner.) W. Unger, hoch 20·9 Cm., breit 15·1 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 61.)

1574. BILDNISS DES LEIBARZTES HEINRICH VIII. JOHN CHAMBERS.

Der würdige Greis von achtundachtzig Jahren steht, die rechte Seite des bartlosen Gesichtes im Dreiviertelprofil dem Beschauer zuwendend, sieht gerade vor sich hin und hält die Handschuhe in beiden Händen. Er trägt ein schwarzes Barett und einen weiten schwarzen Pelztalar. Auf dem dunkelgrünen Hintergrunde steht: ÆTATIS . SVE . 88.

(Das Geburtsjahr des Arztes John Chambers (richtiger Chamber) scheint nicht bekannt zu sein. Er war an der Universität zu Oxford erzogen und erhielt dort 1502 den Grad eines Magister artium. Dann reiste er nach Italien und erwarb sich den Doctorhut an der Universität zu Padua. Nach England zurückgekehrt, wurde er Leibarzt König Heinrich VIII. Chambers gehörte zum geistlichen Stande und wurde 1510 Domherr zu Windsor, 1524 Archidiaconus zu Bedford und 1525 Decan der königlichen Capelle und des Collegiums zu Westminster-Hall. Endlich bekleidete er noch unter vielen anderen Ehrenstellen jene des Schatzmeisters des Domes von Wells und starb im Jahre 1549.)

Ich verdanke diese Daten der Güte des Directors der Londoner National-Galerie, Herrn Frederic Burton.

Holz; hoch 65 Cm., breit 48 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 18 Cm.

Eines der ausdrucksvollsten Portraits des Meisters; wenn dieses Bild, der Behauptung Waagens entsprechend, schon vor 1533 entstanden sein soll, dann müsste Chambers, welcher erst 1549 starb, ein Alter von 104 Jahren erreicht haben. Es ist aber viel wahrscheinlicher, dass dieses Portrait eines der spätesten Bilder des Holbein ist. Es kommt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm; im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 442, deutlich beschrieben. Es ist durch Ansatz von Leisten vergrössert worden, wahrscheinlich um es zum Seitenbilde der Seymour zu machen, was es ursprünglich nach Gegenstand und Anordnung nie sein konnte. Es war in der Stallburg aufgestellt und Storffer hat es für sein Galeriewerk copirt. Mechel, 1783, S. 256, Nr. 81.

Stich: S. Paratzky, hoch 10·5 Cm., breit 8·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung von Wenceslaus Hollar, hoch 23·4 Cm., breit 18·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 62.)

1575. BILDNISS EINES MANNES.

Der junge bartlose Mann steht en face an einem grün überdeckten Tische und sieht den Beschauer an. Auf dem kurzgeschnittenen Haar sitzt ein runder, schwarzer Hut, über dem Kleide aus violettrother Seide liegt ein schwarzer Pelzüberwurf; vorne sieht man etwas vom Hemde. Die linke Hand hält die Handschuhe, die rechte ruht auf dem Tische und hält ein halbgeöffnetes Buch. Beide Hände zieren Ringe. Rechts steht ein Schreibzeug. Auf dem grauen Hintergrunde steht: ANNO . DNI . 1541 . ETATIS . SUÆ . 28 .

Holz; hoch 47 Cm., breit 35 Cm.
Halbe Figur, Kopfgrösse 14 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 441, genau beschrieben. In der Stallburg copirte es Storffer für sein Galeriewerk, von dort kam es in das Belvedere. Mechel, 1783, S. 249, Nr. 53. Das Bild gewinnt neben seiner eingehenden Durchbildung auch noch besonders dadurch an Interesse, dass der tiefe Gesichtston des Dargestellten mit meisterhafter Individualisirung gegeben ist. Die goldene Schrift mit dem Datum 1541 ist aufgefrischt, aber Waagens Bemerkung, dass das Bild der braunen Gesichtsfarbe wegen in eine frühere Zeit zu versetzen sei, ist nicht genügend begründet. Dass Holbeins Bilder aus seiner früheren Zeit im Allgemeinen einen bräunlichen Ton zeigen, ist ebenso gut bekannt, als dass er unbeschadet dieser Eigenthümlichkeit zu allen Zeiten den Teint der von ihm portraitirten Personen richtig wiederzugeben verstand; und es kann nicht in Zweifel gezogen werden, dass z. B. der Unterschied zwischen der Blässe und zarten Durchsichtigkeit des Teints der Jane Seymour und der tiefen Gebräuntheit der Gesichtsfarbe des hier beschriebenen jungen Mannes in erster Reihe auf Rechnung der verschieden gefärbten Individuen zu setzen ist und nicht auf die verschiedene Zeit der Entstehung dieser Bilder.

Radirung, hoch 2 Cm., breit 1·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 85.)

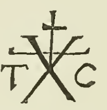
1576. BILDNISS EINES MANNES (DIRK TYBIS).

Der dreiunddreissig Jahre alte Mann steht en face an einem hellgrün überdeckten Tische. Der Hintergrund ist blaugrau. Der Mann trägt einen schwarzen Pelzrock, der am Halse das feingefaltete verzierte Hemd sehen lässt. Sein bartloses Gesicht mit Doppelkinn blickt auf den Beschauer; sein Haupt ist mit einem flachen Barette bedeckt. Er ist im Begriffe, einen Brief, der seine Adresse enthält, zu öffnen; ein zweiter Brief, ein Schreibzeug und ein Petschaft befinden sich auf dem Tische, auf einem Blatt Papier ist folgende Schrift:

Das ist: *Jesus*
Christus.

Da ick was 33 jar alt was ick Deryck Tybis to London
dyser gestalt en hab dyser gelicken den mark gesch(rieben)
myt myner eigenen Hant en was Holpein malt anno 1533
per my Deryck Tybis fan Drys(bach).

Auf dem Petschaft
dieselbe Marke:



Holz; hoch 48 Cm., breit 35 Cm.
Halbe Figur, Kopfgrösse 12 Cm.

Im »Catalogue of the Curious collection of Pictures of George Villiers, Duke of Buckingham«, London 1758, kommt S. 16, Nr. 3 vor: »A man sealing a letter 1. f. 6.« (Mechel, Krafft und Engert lassen dem Manne ebenfalls den Brief siegeln.) Buckinghams Sammlung wurde im Jahre 1648 in Antwerpen zum Verkaufe gebracht. Wer das Bild Holbeins damals erstand, ist nicht bekannt; wenn es Erzherzog Leopold Wilhelm war, so kaufte er es — wie so oft in anderen Fällen — für den Kaiser, denn im Inventar seiner Sammlung vom Jahre 1659 kommt es nicht vor. Es bleibt überhaupt verborgen, bis es im Jahre 1781 ins Belvedere aufgenommen wird. Mechel, 1783, S. 249, Nr. 52. — Im Katalog der Sammlung Karl I. von England kommt S. 158, Nr. 29. ein ganz ähnliches Bild, sehr eingehend beschrieben, vor, aber es ist bedeutend grösser als das unsere. Waagen sagt, das Bild sei »sehr fein in der Zeichnung und Modellirung, indess ungewöhnlich grau und schwer in den Schatten und in den Halbtönen«. Die grauen Halbtöne rühren aber von späteren Retouchen her, was ein Blick auf die intacten Hände deutlich zeigt.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 83.)

1577. BILDNISS EINES MANNES.

Der dreissig Jahre alte Mann mit tiefem Gesichtston, braunem, reichem Haar und dichtem vollem Barte sieht im Dreiviertelprofil, die rechte Seite zeigend, gerade vor sich hin. Eine schwarze Mütze deckt sein Haupt, der hochrothe Rock, welcher auf der Brust die Buchstaben H und R schwarz und Gold gestickt enthält, lässt eine dunkle Weste sehen, die, auf der Brust offen, das weisse Hemd zeigt, dessen Halsbesatz fein schwarz gestreift ist. Auf dem grünen Grunde steht: ETATIS SVAE 30. ANNO. 1534.

Holz; kreisrund, Durchmesser 12 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 5 Cm.

Dieses und das nächstfolgende Seitenbild stammen aus der Ambraser-Sammlung.

(Neu aufgestellt.)

1578. Bildniss einer Frau.

Die achtundzwanzig Jahre alte Frau, mit rundem Gesichte und stumpfer Nase, sieht, im Dreiviertelprofil die linke Seite zeigend, gerade vor sich hin. Ueber einer weissleinenen Haube, unter welcher ein Streifchen blondes Haar hervorsieht, trägt sie eine Art gelblichweissen Tuchbaretts. Ein schwarzes Mieder mit sehr schmaler Pelzeinfassung reicht nur bis zur halben Brust, welche bis hoch zum Halse hinauf mit dünnem weissem Stoff bedeckt ist. Auf den Schultern liegt ein kleines weisses Tuch. Auf dem grünen Grunde steht: ETATIS SVAE 28. ANNO. 1534.

Holz; kreisrund, Durchmesser 12 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 5 Cm.

(Seitenstück zum vorstehenden Bilde.)

(Neu aufgestellt.)

1579. Art des Holbein d. J. Bildniss eines Mannes.

Der alte Mann mit vollem bartlosen Gesichte hat das Ansehen eines behäbigen Patriciers. Er steht im Dreiviertelprofil, die linke Seite des Gesichtes zeigend. Eine rothe Mütze mit einem Schmuckstück aus Rubinen und Perlen bedeckt den Kopf. Langes dunkles Haar fällt zu beiden Seiten des Gesichtes auf die Schultern nieder. Ein hoher weisser Halskragen mit gold- und schwarzverziertem Rande ragt aus dem grauseidenen, mit Roth abwechselnden Unterkleide, über welchem ein reiches schwarzes, pelzartiges Oberkleid liegt. Die grauen Aermel sind mehrfach schwarz unterbunden. Die linke Hand ist mit zwei Ringen geschmückt, die rechte hält einen Rosenkranz. Der Hintergrund ist blau, oben links der österreichische Bindenschild, rechts eine Krone mit dem Pfauenfederbusch, um den Kopf eine kreisrunde Goldlinie als Nimbus.

Holz; hoch 41 Cm., breit 30 Cm.
Halbe Figur, Kopfgrösse 13 Cm.

Das Bild ist von Mechel (S. 251, Nr. 60) als Leopold der Heilige (Markgraf, 1096—1136) bezeichnet worden. Der offenbar nach der Natur gemalte Kopf zeigt einen vornehmen Mann und gehört wahrscheinlich einem Augsburger Patricier. Der Grund, die heraldischen Zeichen und der Nimbus sind offenbar später daraufgemalt worden und

haben nichts mit der ursprünglichen Malerei zu thun. Das Bild ist abwechselnd Holbein d. Ä. und Holbein d. J. zugeschrieben worden. Bemerkenswerth ist die geringe Uebereinstimmung der Malweise der Hände mit dem Kopfe, in welchem aber freilich Retouchen vorkommen. Es gehört zu jener Anzahl von Kunstwerken, welche Joseph II. aus den kaiserlichen Schlössern nach Wien bringen liess, um sie in die Aufstellung der Galerie im Belvedere einreihen zu lassen.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 59.)

1580. ART DES HOLBEIN D. J. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der junge Mann mit rothblondem Haar und Bart steht und wendet im Dreiviertelprofil die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zu. Das Haupt ist von einem runden, flachen schwarzen Hute bedeckt, über dem dunklen Rocke von röthlichbraunem Stoffe liegt, über die linke Schulter geworfen, ein Mantel. Die Rechte, mit einem Ringe an dem kleinen Finger, stemmt er in die Hüfte, in der Linken, die im tiefen Schatten nur wenig sichtbar ist, hält er die Handschuhe. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 36 Cm., breit 28 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 11 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 448, beschreibt es als Original Holbein. Storffer, der es in der Stallburg für sein Galeriewerk copirt, nennt es auch Original Holbein. Mechel, 1783, S. 261, Nr. 96, schreibt es ebenfalls Holbein d. J. zu und fügt hinzu, es sei sein Selbstportrait. Ebenso Krafft. Erst bei Erasmus Engert verliert es diese Bezeichnung und wird, wahrscheinlich über Anregung Waagens, Art Holbeins genannt. Das Bild hat sehr gelitten; aber die wenigen intacten Stellen enthalten die Feinheit und die künstlerische Tüchtigkeit eines dem Holbein sehr nahekommenden Meisters.

Radirung, hoch 2·7 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 95.)

1581. ART DES HOLBEIN D. J. BILDNISS EINER FRAU.

Die alte starke, schwarz gekleidete Frau, mit schwarzer, weiss gefütterter Haube, sitzt in einem Lehnstuhle fast en face. Die rechte Hand hält einen Rosenkranz, der vom Gürtel niederfällt. Am vierten Finger jeder Hand trägt sie einen Ring. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 79 Cm., breit 61 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.



Das Bild ist im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm Nr. 522 unverkennbar deutlich beschrieben und einem unbekannten Maler zugewiesen. Storffer, der es für sein Galeriewerk copirt hat, als es in der Stallburg aufgestellt war, bezeichnet es als Original von Holbein d. J., was auch Mechel, 1783, S. 243, Nr. 40 thut. Das Bild zeigt in den intacten Stellen, z. B. der Haube und einzelnen Theilen der Kleidung, sowie in Zeichnung und Anordnung die Hand eines sehr tüchtigen Meisters aus Holbeins Nachfolge. Waagen will in dem Bilde die spätere Zeit des Antonius Moor erkennen.

Radirung, hoch 4·6 Cm., breit 3·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 6.)

1582. ART DES HOLBEIN D. J. BILDNISS EINES MANNES.

Der junge Mann mit langem bartlosem Gesichte steht en face und sieht den Beschauer an. Die schwarze Kleidung lässt vom Hemde nur wenig am Halse und die Manchetten an den Händen sehen. Er hält die Handschuhe in der rechten, mit drei Ringen mit blauen Steinen am Ringfinger geschmückten Hand, in der linken Hand, deren Ringfinger vier Ringe trägt, hält er ein Papier. Auf dem Kopfe hat er eine runde, flache Mütze. Der Hintergrund ist hellgrün.

Holz; hoch 93 Cm., breit 75 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Ueber die Herkunft dieses Bildes konnte nichts Bestimmtes ermittelt werden. Vielleicht gehörte es auch zu jenen 13 Bildern, welche in den Inventaren der Prager Kunstkammer als: »Mansconterfait von Holbein« angeführt werden. In die Galerie kommt es erst im Jahre 1824. Es zeigt die Hand eines tüchtigen Künstlers, aber die starken Retouchen des leider sehr zerstörten Bildes lassen ein sicheres Urtheil über den Meister nicht zu. Waagen nennt Antonius Moor (?).

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 70.)

1583. NACH HOLBEIN D. J. BILDNISS DES ERASMUS VON ROTTERDAM.

Der greise Gelehrte wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite des Gesichtes dem Beschauer zu. Er trägt den Doctorhut, unter dem sich nur wenige weisse Haare hervorstehlen, und einen weiten schwarzen, mit braunem Pelz ausgeschlagenen Talar. Vor sich auf einem grün überdeckten Tische hält er ein grosses rothgebundenes Buch, auf dem die linke Hand ruht, indess die rechte es aufgeschlagen erhält. Darauf steht: D. ERASMVS ROTERDAM . DE. Der glatte Hintergrund ist blau.

(Erasmus Desiderius wurde am 23. October 1466 zu Rotterdam geboren, war Chorknabe in der Kathedrale zu Utrecht, bildete sich 1476 in der Schule zu Deventer und 1480 zu Herzogenbusch, trat dann in das Kloster Emaus zu Gouda, ging später nach Rom und wurde 1492 zum Priester geweiht. Im Jahre 1496 kam er nach Paris und 1498 nach London, wo er als berühmter Gelehrter am Hofe Heinrich VII. ehrenvoll anfgenommen wurde. Er ging später wieder nach Italien und wurde vom Papst seines Ordensgelübdes entbunden. Nun übernahm er in Cambridge eine Lehrkanzel, trat dann als Rath in die Dienste Kaiser Karl V. und liess sich 1520 in Basel nieder, wo er am 12. Juli 1536 starb.)

Holz; hoch 36 Cm., breit 28 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 8 Cm.

Der Katalog der Collection des Herzogs von Buckingham enthält S. 17, Nr. 6 ein Bild von Holbein »The Picture of Erasmus 1. f. o. 1. f. o.«, dabei »N. B. Sir James Thornhill bought this picture at Paris, which was sold here after his death«. Nachdem das Portrait Rotterdams von Holbein selbst und als Copie sehr oft und an verschiedenen Orten existirt, so kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, ob das Exemplar Buckinghams mit unserem identisch sei. An Wahrscheinlichkeit gewinnt aber eine solche Annahme dadurch, dass ein solches Bild im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 128, angeführt erscheint. Letzteres wurde im Jahre 1723 nach Wien gebracht, wie eine »Lista derjenigen Mahlereien, was anno 1723 den 5. November auf Befehl Ihro Römisch kaysl. Majt. der Allg. Röm. Kaiserin durch Monsieur Pianij nacher Wien seynd geführt worden« darthut, in welcher es gleichfalls als Nr. 128 vorkommt. Es ist in Wien gleich in die Stallburg gebracht worden, wo es Stortfer für sein Galeriewerk copirt hat. Mechel hat es ins Belvedere gebracht und in seinem Katalog, 1783, S. 262, Nr. 100 auch noch als Original Hans Holbein d. J. bezeichnet. Der Kopf ist leider stark übermalt.

Radirung, hoch 5 Cm., breit 3·7 Cm. (Stampart und Prenner.) Von Van Dyck eine Radirung, hoch 24 Cm., breit 16 Cm., wohl nach dem Original.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. I. Saal, Nr. 100.)

JANNECK. Franz Christoph Janneck.

Geboren: Graz, 3. October 1703; gestorben: Wien, 13. Jänner 1761.

Den ersten Unterricht erhielt Janneck in Graz bei dem Maler Mathias Vangus und malte im Convicthause die Heiligengeistcapelle

mit Fresken aus. Dann ging er nach Wien und verliess hier die religiöse Malerei, um sich dem Portrait- und Genrefache zu widmen. Um das Jahr 1735 ging er nach Frankfurt a. M., von wo er nach einem Aufenthalte von einigen Jahren wieder nach Wien zurückkehrte und hier im Jahre 1751 Honorarius und 1754 Associirter der Akademie wurde; zur selben Zeit war er auch wiederholt zum Assessor des Rectors gewählt worden. Janneck dehnte seine Studien auf viele Fächer aus, blieb aber schliesslich bei der Darstellung von Gesellschaften in Landschaft und Architektur, die er im Style Watteau's auszuführen anstrebte. Er zeichnete richtig, aber die Bildchen dieser Art, zumeist in kleineren Formaten gemalt, zeigen in Form- und Farbgebung etwas Flaues. Seine Werke sind in Oesterreich verstreut. In Wien sind Bilder in den Galerien Liechtenstein und Harrach und bei Herrn Strache in Dornbach. Ferner sind solche in Prag, in Graz (Schloss Eggenberg), in Klausenburg und in Gloggnitz. Im Auslande kommen sie kaum vor, es ist nur eines in der Galerie zu Schleissheim bei München bekannt.

1584. WALDLANDSCHAFT.

Ein mit Holz beladener Wagen fährt einen schmalen Hohlweg hinunter; zwei Pferde sind vorgespannt, auf einem derselben sitzt ein Bauer. Zwei Männer sehen zu; ein Krämer sitzt ausruhend am Wege, eine Frau, mit einem Korbe auf dem Kopfe, führt einen Knaben mit der rechten Hand. Noch andere Figuren beleben die Waldlandschaft. Eine Aussicht an offener Stelle zeigt links in der Ferne eine Stadt und Berge.

Bezeichnet rechts unten am Bildrande: *F C. Janneck. fc:*

Holz; hoch 35 Cm., breit 51 Cm.

11 Figuren, gross 3 Cm.

Zum ersten Male in Mechels Katalog, 1783, S. 294, Nr. 44.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 96.)

1585. WALD MIT JÄGERN.

In einem Walde von Laub- und Nadelholz haben einige Jäger mit Gefolge und Hunden vor einem kleinen Wasserfalle Halt gemacht. Ueber diesem Wasser liegt ein gebrochener Baum. Einer der Jäger, im grünen Rocke, vom Rücken gesehen, betritt diesen Steg, einer der Hunde eilt ihm voraus. Im Hintergrunde sieht man an zwei Stellen Bauern mit Hunden durch den Wald ziehen.

Holz; hoch 36 Cm., breit 51 Cm.
14 Figuren, gross 4 Cm.

Zum ersten Male in Mechels Katalog, 1783, S. 294, Nr. 45.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 99.)

1586. GESELLSCHAFTSSCENE.

Eine vornehme Gesellschaft hat im Freien an einer unter Bäumen gedeckten Tafel ein Festmahl gehalten; zwei von den Herren sitzen noch trinkend bei Tische, die anderen sind aufgestanden, paarweise sich unterhaltend. In der Mitte des Bildes tritt ein Herr mit einer Dame zum Tanze an; drei Geiger machen die Musik dazu. Ein weiss und braunes Windspiel mit blauem Halsband liegt links vorne auf der Erde. Weiter zurück sieht man ein schäkerndes Paar; die Dame sträubt sich nur leicht gegen den sie umfangenden Herrn. Rechts im Vordergrunde sitzt eine Dame im blauen Kleide und weissem Unterkleid, dicht bei ihr ein Herr im rothen Rocke, der dem Beschauer den Rücken wendet. Hinter diesen steht ein anderes plauderndes Paar; die Dame zeigt auf die Tanzenden. Bäume und freie Fernsicht links bilden den Hintergrund.

Holz; hoch 41 Cm., breit 62 Cm.
15 Figuren, gross 22 Cm.

Aus dem Schlosse Ambras in Tirol.

(Neu aufgestellt.)

1587. GESELLSCHAFTSSCENE.

Im Parke vor einem Lustschlosse ist eine Gesellschaft von sechs Damen und acht Herren versammelt. An einer runden, halbgedeckten Tafel, in des Bildes Mitte, sitzt ein junger Mann in lichtgrauem Kleide, rothem Mantel, ein kleines rothes Barett mit weisser Feder auf dem zurückgelehnten Haupte, und spricht mit einer blau und weiss gekleideten Dame, welche mit einem andern Cavalier hinter seinem Stuhle steht. Zur Linken dieser Gruppe sitzt ein Paar am Tische; die Dame spielt Guitarre. Dann folgt eine alte Dame, die einem jungen Menschen gute Lehren gibt, dem eine junge, vom Rücken gesehene Frau mit rothem Mützchen ein Glas Wein anbietet. Vorne, rechts, stehen auf einem Stuhle ein Korb und ein Teller mit Früchten, ein Windhund schnüffelt daran. Links ist ein Brunnen mit Neptun und wasserspeiendem Delphin; in

dem Wasserbecken sind Weinflaschen eingekühlt. Ein knieender junger Mann schenkt aus einer Korbflasche rothen Wein in ein Glas; andere Gläser stehen gefüllt auf einer Silberplatte auf der Erde.

Holz; hoch 46 Cm., breit 62 Cm.

14 Figuren, gross 22 Cm.

Aus dem Schlosse Ambras in Tirol.

(Neu aufgestellt.)

JUVENEL. Nicolaus Juvenel.

Geboren: In den Niederlanden um 1540; gestorben: Nürnberg 1597.

Juvenel lernte in seiner Jugend die Glasmalerei. Nach beendeter Lehrzeit verliess er die Heimat und liess sich in Nürnberg nieder, wo er Bildnisse und historische Darstellungen malte. Auch studirte er mit Vorliebe die Architektur, und die Ausführung von Perspectiven wurde bald sein Hauptfach. Lipowsky erwähnt eines »Christus mit den Pharisäern und der Sünderin« auf dem sogenannten Söllerlein der Burg zu Nürnberg. — Auf dem Michaelsberge zu Bamberg waren von ihm 82 Idealbildnisse der meisten Völkerschaften der Erde. Juvenels Sohn Paul erhielt von ihm den ersten Unterricht in der Malerei.

1588. MARIÄ VERKÜNDIGUNG.

In einem grossen Saale von gothischer Bauart, dessen Gewölbe in der Mitte auf einer Säule ruhen, kniet an einem Betpulte an der Fensternische links die heilige Jungfrau mit gefalteten Händen. Sie wendet das Haupt nach dem von rechts kommenden Engel, der, lichtblau gekleidet, in der linken Hand den Palmzweig, die rechte erhebt. In einer Bogenöffnung sieht man das Himmelbett und durch eine offene Thüre im Hintergrunde sieht man in ein zweites Gemach.

Holz; hoch 32 Cm., breit 46 Cm.

2 Figuren, gross 9 Cm.

Wahrscheinlich aus der kaiserlichen Burg zu Graz. Im Uebergabs-Inventar der Kunstwerke, welche 1765 von Graz nach Wien gebracht worden sind, kommt auf Blatt 17 vor: »Eine Tafel, in gemeinem ziervergoldten Holz gefasst, alwo der Englische Gruss von Oehlfarben auf Holz gemahlen.« 1781 kam es ins Belvedere. Mechel, 1783, S. 260, Nr. 93.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 89.)

JUVENEL. Paul Juvenel.

Geboren: Nürnberg 1578; gestorben: Pressburg 1643.

Der Sohn des Malers Nicolaus Juvenel, der aus den Niederlanden in Nürnberg eingewandert war und daselbst 1597 starb. — Er lernte zuerst bei seinem Vater und soll sich dann nach Frankfurt a. M. begeben haben, um Schüler des Adam Elzheimer zu werden. In Nürnberg malte er im Saale des Rathhauses die Deckengemälde. Das Mittelbild zeigt den deutschen Kaiser auf dem Throne, umgeben von allegorischen Personen, die Regententugenden darstellend. Im Rittersaale der Burg befinden sich zwei grosse Gemälde, die Weisheit, Gerechtigkeit und Stärke vorstellend. Juvenel soll grossen Fleiss darauf verwendet haben, Bilder des Albrecht Dürer zu copiren, und als die bedeutendste Arbeit dieser Art hat lange Zeit die Copie des sogenannten Heller'schen Altars in Frankfurt a. M. gegolten. Die neueste Forschung hat jedoch sichergestellt, dass diese Angabe irrthümlich war, und dass diese Copie, welche Kurfürst Maximilian von Bayern, der im Jahre 1615 das Original erwarb, für die Mönche anfertigen liess und die noch heute zwischen den Flügeln aus Dürers Schule in Frankfurt steht, nicht von P. Juvenel, sondern von dem Maler Jobst Harrich zu Nürnberg gemacht worden ist. Juvenel scheint nicht in günstigen Verhältnissen gelebt zu haben, denn er verliess seine Heimat und reiste, wie es heisst »um seine Umstände zu verbessern«, nach Wien. Von hier ging er nach Pressburg, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Er hinterliess drei Söhne: Friedrich, Johann, Johann Friedrich, und eine Tochter Esther, welche sich sämmtlich der Malerei widmeten. Friedrich übte sich zumeist in der Perspectivmalerei; Johann ging nach Paris und wurde Portraitmaler; der dritte Sohn und die Tochter malten zumeist Architekturstücke.

1589. Ansicht von Rom.

Im Vordergrunde die vaticanischen Gärten. Links geht Papst Sixtus V. mit seinem Gefolge spazieren, auch andere Leute lustwandeln in den Gartenhöfen, Schweizergardisten halten Wache. Rechts erhebt sich die Peterskirche, von der Rückseite aus gesehen, noch im Bau begriffen; die Kuppel umgeben Gerüste, viele Werkleute sind auf denselben beschäftigt. In der Mitte, weiter zurück, sieht man die Engelsburg mit der Brücke. Links vorne sitzt zeichnend Juvenel.

Holz; hoch 72 Cm., breit 102 Cm.

Ueber 200 Figuren, gross 3 Cm.

Im Inventar der Bilder, welche im Jahre 1781 auf Befehl Kaiser Joseph II. aus dem Pressburger Schlosse zurück nach Wien gebracht worden sind. Dort kommt unter Nr. 52 das Bild vor, der Inventarsverfasser hält aber die im Bau begriffene Peterskirche für den Thurm Babel. Mechel hat es im Belvedere aufgestellt. Sein Katalog, 1783, S. 297, Nr. 61.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 57.)

KAGER. Mathias Kager.

Geboren: München 1566; gestorben: Augsburg 1634.

Kager war Maler, Kupferstecher und Baumeister und bildete sich in Italien. Als er in seine Heimat zurückkehrte, ernannte ihn Kurfürst Maximilian von Baiern zu seinem Hofmaler. Er blieb aber nicht lange in München, sondern übersiedelte nach Augsburg, um sich dort dauernd niederzulassen. Im Anfange malte er dort nur Fresken und schmückte die Aussenseiten der Häuser mit Gemälden, so das Weberhaus und den Kreuz- und Frauenthorthurm, u. s. w. Nach längerem Aufenthalte in Augsburg begann er, unbekümmert um das Verbot, auch in Oel zu malen, und es scheint, dass der Rath der Stadt Augsburg bald damit völlig einverstanden war, denn nun entstanden die auf Leinwand gemalten Deckengemälde im goldenen Saale des Augsburger Rathhauses, und ein »Jüngstes Gericht«, das sich in der dortigen Rathsstube befindet. Er errang in Augsburg allgemeine Anerkennung und wurde daselbst zum Bürgermeister erwählt. Im Jahre 1619 malte er das Choraltarblatt für die ehemalige Klosterkirche zu Adlerspach. In der Pfarrkirche zu U. l. Frauen in München ist ein Altarblatt: »Die Kreuzerfindung« von ihm. Im Jahre 1627 malte er für die St. Martinskirche in Landshut den Andreasaltar. Dieser galt lange Zeit für das Werk eines Italieners, bis man am Ende des XVIII. Jahrhunderts darauf die Inschrift entdeckte: Mathias Kager 1627. Der Meister arbeitete mit einem Gesellen Johann Ulrich Loth, dem Vater des Carlo Loth. In den Jahren 1623—1629 leitete er die Restaurationsarbeiten an der Klosterkirche in Zwifalten, und später malte er auch die Kirche al fresco aus.

1590. ABIGAIL UND DAVID.

Der erzürnte David steht links an der Spitze eines Heeres, umgeben von Kriegern seiner Begleitung. Rechts kniet Abigail mit ihren Gefährtinnen vor David und bittet ihn, die mitgebrachten Lebensmittel anzunehmen, die zu seinen Füssen liegen. Ihr Gefolge mit Kameelen und Maulthieren steht den Leuten Davids gegenüber. Ein rechts vorne stehender Mann trägt in beiden Händen eine grosse Kanne, neben ihm steht ein Esel, der den Kopf hinabneigt, um zu fressen. Auf der Erde liegen leere Körbe. Hintergrund Landschaft mit hohen Felsen, in der Mitte Fernsicht.

Holz; hoch 158 Cm., breit 208 Cm.

Ueber 60 Figuren, gross 110 Cm.

Früher als in Mechels Katalog, 1783, S. 275, Nr. 46 lässt sich das Bild nicht nachweisen. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, 1815 kam es wieder nach Wien zurück.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 3.)

KAUFFMAN. Maria Anna Angelica Kauffman.

Geboren: Chur, 30. October 1741; gestorben: Rom, 5. November 1807.

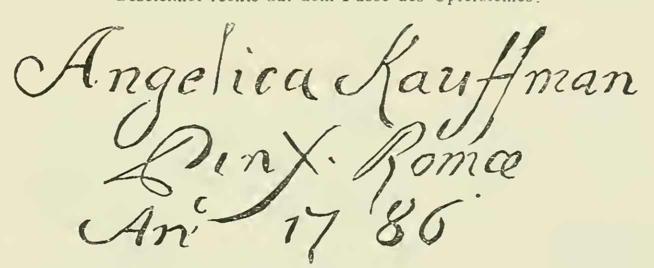
Angelica war die Tochter des Malers Johann Joseph Kauffman, von welchem sie den ersten Unterricht in der Kunst erhielt. Ihre Begabung für die bildende Kunst und für die Musik entwickelte sich sehr rasch, und als sie sich, noch in sehr jugendlichem Alter stehend, endgiltig für erstere entschied, war sie über das, was sie von ihrem Vater lernen konnte, schon hinausgekommen. Im Jahre 1752 zog sie mit ihrem Vater nach Como und malte Portraits in Pastell und Oel. 1754 zog der Vater Kauffman nach Mailand und Angelica konnte nun in Galerien und Kirchen die alten Meister studiren. Bald aber nahm Kauffman eine Bestellung in seinem Geburtsorte Schwarzenberg am Bodensee an und die damals sechzehnjährige Angelica malte dort mit ihm »Zwölf Apostel« al fresco. Im Jahre 1763 kam Angelica nach Rom, befreundete sich mit Winkelmann und studirte eifrig Raphael und Michelangelo. Nach längerem Aufenthalte in Neapel 1764 nach Rom zurückgekehrt, studirte sie noch Architektur und bereiste dann die italienischen Kunststädte Bologna und Venedig. Dann ging sie mit der Lady Veerworth über Paris nach London, wo sie 1766 anlangte. Hier, wo sie bald eine ausgezeichnete Stellung als Künstlerin erlangte, wurde sie das Opfer eines Betrügers, der sie, obwohl selbst schon verheiratet, unter dem falschen Namen eines Grafen Horn ehelichte, um dann, nach schmählicher Entlarvung, sein Opfer wieder verlassen zu müssen. Im Jahre 1781 vermählte sich Angelica mit dem Maler Zucchi, mit welchem sie nach Rom zurückkehrte, wo sie, nach kurzer Unterbrechung in Neapel, den Rest ihres Lebens zubrachte. Angelica arbeitete mit rastlosem Eifer und ihre Bilder sind zahlreich; sie behandelte kirchliche, geschichtliche und mythologische Stoffe und malte viele Portraits. Ihre Zeitgenossen haben sie der höchsten Anerkennung würdig erachtet und hohe Personen zeichneten sie aus: Kaiser Joseph II., Katharina von Russland, Kurfürst Karl Theodor von Baiern und andere Grosse beschäftigten sie. 1802 malte sie »Die heilige Maria in der Glorie« für ihren Geburtsort Chur. Ihr eigenes Bildniss befindet sich in den Uffizien zu Florenz. Angelica Kauffman war das echte Kind ihrer Zeit. Winkelmann'scher und Mengs'scher Einfluss gestalteten ihre Kunstform, welche übrigens nie die Arbeit der Frau verläugnete. Ihr Styl ging auf Füger über, obgleich dieser über mehr Realismus und eine männlichere Art verfügte. Nach Angelicas Bildern wurde viel gestochen und sie radirte Einiges auch selbst.

1591. HERMANNS RÜCKKEHR AUS DER SCHLACHT IM TEUTOBURGER WALDE.

Der Cherusker wird von den Seinen in der Lichtung eines Forstes begrüsst. Er ist als bartloser Jüngling dargestellt, der Helm deckt sein Haupt, ein rother Mantel, an

der rechten Schulter zusammengefasst, verhüllt nur wenig den Körper, welchen ein völlig anschliessendes Ledergewand bekleidet. In der linken Hand hält er eine kurze Lanze, mit der ausgestreckten rechten deutet er auf den grossen Schild des Varus, den Einer aus seinem Gefolge mit beiden Händen haltend vorzeigt; auch andere Zeichen des Sieges werden von der links stehenden Begleitung gebracht. Das Antlitz des jungen Cheruskerfürsten zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite. Vor ihm in des Bildes Mitte kniet Thusnelda. Sie trägt ein weites weisses Gewand; ihr von blonden lockigen Haaren umwalltes Gesicht zeigt ebenfalls im Dreiviertelprofil die linke Seite, der Blick ist zu ihrem Gatten emporgerichtet. Mit der Rechten unterstützt sie seinen linken Arm, mit der Linken hält sie einen Kranz von Eichenlaub empor. Es folgen ihr vier Jungfrauen, welche Blumen streuen. Die zumeist gesehene, eine Rückenfigur im gelben Gewande mit entblösstem Oberleib, hält die Blumen in einer Schürze und wendet den Kopf über ihre rechte Schulter. Weiter rechts steht der Oberdruide, ein Greis im weissen langen Gewande, der beide Hände lobpreisend zum Himmel erhebt. Tiefer im Walde, rechts, sieht man noch eine Gruppe von Kriegern. — Auf der Erde vor Thusnelda und Hermann liegen Blumen, links im Vordergrunde ein rother Mantel, ein Helm, ein Fascesbündel mit dem Beil, den Römern abgenommen, rechts vorne ein Wasser.

Bezeichnet rechts auf dem Fusse des Opfersteines:



Leinwand; hoch 154 Cm., breit 216 Cm.
20 Figuren, gross 83 Cm.

Stich in Punctirmanier von F. V. Turmer, hoch 31·4 Cm., breit 45·2 Cm. — Stich von C. Kotterba, hoch 10·2 Cm., breit 15·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung in Umrissen, hoch 8·3 Cm., breit 12·7 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peinture et sculpture.)

(Belvedere, II. Stock, Moderne Schule.)

1592. DIE BESTATTUNG DES HELDENJÜNGLINGS PALLAS.

Der von Turnus getödtete Jüngling liegt in der Mitte des Bildes auf einer von Eichensprossen und Arbutusruthen geflochtenen Bahre. Sein Kopf ruht auf der rechten Schulter. Ein golddurchwirktes Purpurgewand ist über ihn gebreitet, der entblösste Oberleib zeigt die durch den ausonischen Speer erhaltene Todeswunde. Zu seinen Häupten steht in rothem Mantel der trauernde Aeneas, der ihn zur Bestattung schmücken lässt und selbst das Haupt der Leiche in das goldstarrende Feiergewand der sidonischen Dido hüllt. Erbeutete Waffen aus der laurentinischen Feldschlacht liegen links ganz im Vordergrunde, ein hier knieender Jüngling hält mit beiden Händen einen Helm. Von den zum Leichengefolge ausersehenen Kriegern stehen mehrere hinter Aeneas, indessen zu Füssen der Leiche vier Frauen in Jammer ausbrechen; eine sinkt, die Hände ringend, auf die Kniee. Sie ist, vom Rücken gesehen, in ein langes weisses Gewand gekleidet, ein gelbes Tuch ist so um ihre Schultern geworfen, dass der Rücken nackt bleibt; Kopf und Blick wendet sie über ihre linke Schulter dem Pallas zu. Rechts vorne sitzt auf einer Steinbank Acötes, ein Greis mit weissem Bart und Lockenhaar, das Haupt in die rechte Hand gestützt, und beweint seinen unglücklichen Zögling. Den Hintergrund bilden links die Steinsäulen eines Portals mit einem zurückgeschlagenen grünen Vorhange, rechts die Aussicht in eine blaue Berglandschaft.

Bezeichnet rechts unten auf dem Steinsitze:

Angelica Kauffman Pinx Romæ 1786

Leinwand; hoch 154 Cm., breit 216 Cm.
13 Figuren, gross 86 Cm.

Beide Bilder der Angelica Kauffman wurden in Rom von der Künstlerin selbst für 1926 Scudi gekauft. Kaiserliches Handschreiben vom 6. Jänner 1787.

Stich in Punctirmanier von F. V. Turmer, hoch 31 Cm., breit 45 Cm. — Stich von C. Kotterba, hoch 10·4 Cm., breit 15 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, II. Stock, Moderne Schule.)

KIEN. Johann Kien.

Geboren um 1700.

Ein Schlachtenmaler, von dessen Lebensverhältnissen nichts bekannt ist. Er wird von Füssli erwähnt; die beiden Belvederebilder werden als die einzigen von ihm bekannten Werke angeführt.

1593. Ein Reitergefecht.

Kürassiere und türkische Reiter fechten in dichtem Handgemenge. Weiter zurück andere Gefechtsgruppen, im Hintergrunde sieht man die Feinde fliehen, die Infanterie rückt nach. Im Handgemenge des Vordergrundes stürmt auf lichtem Tigerross ein Kürassier heran mit blossem Haupte und wallendem Haar; vor ihm auf dem Boden liegt ein gestürzter Schimmel mit seinem Reiter, einem verwundeten Türken im blauen Kaftan; ein Offizier im rothen Rock auf weissem, schwarzgeflecktem Ross erfasst die Hand des Türken, der den Säbel schwingt. Verwundete, Todte und gestürzte Pferde bedecken den Boden.

Leinwand; hoch 65 Cm., breit 105 Cm.
Ueber 100 Figuren, gross 15 Cm.

Mechel, 1783, S. 292, Nr. 31.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 82.)

1594. Gefecht.

Ueber eine Anhöhe rückt von rechts Infanterie vor, voraus auf der Höhe schwingt der Fahnenträger die Fahne; in ihrer linken Flanke wird die Truppe durch vorbrechende Kürassiere unterstützt. Es geschieht ein Angriff auf türkische Reiterei, von der nur ein kleiner Theil mehr Stand hält. Im Vordergrunde zeichnen sich einige kämpfende Reiter aus, ein verwundeter Schimmel fällt auf, dessen Reiter mit verwundetem Schädel, schreiend, neben seinem Thiere auf der Erde liegt. In der Ferne sieht man die türkische Cavallerie in wilder Flucht dahinstürmen. Den Hintergrund bildet eine Berggegend, zum Theil von Rauchwolken verdeckt.

Leinwand; hoch 65 Cm., breit 105 Cm.
Ueber 80 Figuren, gross 15 Cm.
Mechel, 1783, S. 292, Nr. 31.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. IV. Saal, Nr. 78.)

KNOLLER. Martin Knoller.

Geboren: Steinach in Tirol, 8. November 1725; gestorben: Mailand, 24. Juli 1804.

Knoller war der Sohn eines armen Dorfmalers; Hormayr liess ihn bei dem Maler Pögel in Innsbruck unterrichten. Paul Troger sah zufällig Arbeiten des jungen Mannes und nahm den zwanzigjährigen Jüngling mit sich nach Wien, wo er für ihn sorgte und ihn unterrichtete. Knoller blieb von 1745—1753 in Wien, in welch letzterem Jahre er für einen Tobias, der die Augen seines Vaters heilt, den grossen Preis der Historienmalerei erhielt und Associirter der Akademie wurde. Noch im selben Jahre ging er in seine Heimat, wo er die Pfarrkirche zu Amrass (1754) in Fresco ausmalte. Dann zog er nach Rom. Er wurde vom Grafen Karl Firmian in Neapel und Mailand vielfach beschäftigt und kehrte im Jahre 1758 nach Rom zurück. 1764 begab er sich nach Volders bei Hall, um die Servitenkirche des heiligen Carl von Borromäus mit Fresken zu schmücken und das Hochaltarbild zu malen. Im Jahre 1765 kehrte er zum Grafen Firmian nach Mailand zurück, wo er bleibenden Wohnsitz nahm. Knoller malte in Mailand eine sehr grosse Zahl von Bildern und Fresken: im Residenzschlosse fünf Plafonds und über dreissig Oelgemälde; im Palast Belgiojoso die Plafonds, von welchen der des grossen Saales besonders beachtenswerth ist; ferner Fresken in den Palästen Greppi, Firmian, Menafoglia (jetzt Marchese Rossi) zu Varese bei Mailand. Sein Ruf verbreitete sich rasch, und oft verliess er Mailand, um den Bestellungen in Italien wie in Deutschland zu genügen. Im Jahre 1769 malte er die grosse Kuppel des Benedictinerklosters Ettal in Baiern; die Kirche des Reichsstiftes Neresheim, deren Bilder er 1775 vollendete. Die Ausmalung des Stiftes Gries bei Bozen begann er 1772, im Jahre 1775 malte er den Plafond des Bürgersaales zu München, 1786 das Urtheil des Paris auf der Decke des Taxi'schen Palastes in Innsbruck. Im Jahre 1790 begab er sich nach Wien, wo er zwei Jahre thätig war. Er malte viele Bilder in Kirchen und eine grosse Zahl von Portraits, unter den letzteren wiederholt die Bildnisse der Kaiserin Maria Theresia, Franz I. und Kaiser Joseph II. Den Rest seines Lebens brachte er in Mailand zu, wo er Professor an der Akademie war.

1595. BILDNISS DES MALERS JOSEPH ROSA.

Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, den er anblickt. Er legt die rechte Hand, in der er eine Klammerfeder mit weiss und schwarzer Kreide hält, auf den Rand eines Portefeuilles. Er trägt einen blauen

Rock über einer weissen, goldgestickten Weste, die nur wenig sichtbar ist; das gefaltete Hemd ist am Halse nicht geschlossen. Das Haar ist grau. Den Hintergrund bildet ein Felsen und ein Baumstamm.

(Joseph Rosa, eigentlich Roos, Enkel des Philipp Roos [Rosa di Tivoli], Landschafts- und Thiermaler, wurde 1728 in Wien geboren, war vom Jahre 1750 an in Dresden Hofmaler und Professor, wurde 1772 als kaiserlicher Galeriedirector nach Wien berufen, besorgte als solcher 1777 die Uebertragung der Galerie aus der kaiserlichen Stallburg in das Belvedere und in den Jahren 1796 und 1804 eine neue Katalogisirung derselben, und starb in Wien 1805.)

Bezeichnet rechts unten: *Knoller F. 1791.*

Leinwand; hoch 83 Cm., breit 64 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Rosa, 1804, III, S. 83, Nr. 44.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 22.)

KÖNIG. Johann König.

Thätig um 1600.

Johann König war ein Historienmaler zu Augsburg, seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Im Jahre 1600 malte er »Das jüngste Gericht« und die »Geschichte des Ananias und seines Weibes Saphyra« für die Gerichtsstube des Augsburger Rathhauses, und dann für die Fürstenstube drei grosse allegorische Gemälde, die Regierungsarten darstellend. In Upsala zeigt man auf der Universitätsbibliothek einen auf beiden Seiten von seiner Hand bemalten Agath; auf einer Seite ist das jüngste Gericht, auf der andern der Durchgang der Juden durch das rothe Meer dargestellt.

1596. DER FRÜHLING.

Nackte Kinder spielen im Garten auf einer steingetäfelten Terrasse, ein Paar tanzt; links sitzt auf weissem Linnen ein nacktes Mädchen, dem ein neben ihm stehender Knabe weisse Blüthen reicht, die er in einem rothen Tuche gesammelt hat. Rechts im Vordergrunde sind drei Kinder, deren eines eine weisse Vase mit Blumen füllt; ein auf dem Boden sitzendes Mädchen reicht die Blumen zu, ein bekleideter Knabe spielt die Laute. Im Hintergrunde das Por-

tal des Gartens und ein steineingefasstes Beet, mit Pappeln umpflanzt.

Bezeichnet rechts auf dem Steinsockel: *Jo: König. fe:*

Kupfer; hoch 19 Cm., breit 28 Cm.
7 Figuren, gross 12 Cm.

Im Inventar der weltlichen Schatzkammer kommen Nr. 107 und 111 vier »kleine Stückel« vor, mit »verschiedenen Kindeln, welche den Frühling, Sommer, Herbst und Winter vorstellen«. Der Autor ist aber dort »Palm« genannt. Mechel, 1783, S. 270, Nr. 20.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 49.)

1597. DER SOMMER.

Nackte Kinder bringen eine Ernte ein. Rechts vorne ein Knabe mit der Sichel, ein anderer, der bekleidet ist, bringt die Garben, ein knieendes Mädchen bindet sie. Links ein auf der Erde sitzender Knabe, der mit einem Löffel Milch aus einer Schüssel isst, die ein neben ihm lagerndes Mädchen ihm vorhält. Ein anderer Knabe bringt Kirschen auf einer Schüssel, auf dem Boden Feldflasche und Brot. Ein rother Vorhang ist links zeltartig an einem Baumast aufgehängt. Im Hintergrunde wird von zwei Kindern ein Wagen mit Korn beladen. Man sieht die grünenden Bäume eines Waldes.

Kupfer; hoch 19 Cm., breit 28 Cm.
8 Figuren, gross 12 Cm.

(Zu vergleichen Nr. 1596.) Mechel, 1783, S. 270, Nr. 21.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 55.)

1598. DER HERBST.

Knaben und Mädchen sind mit der Wein- und Obstlese beschäftigt. Ein rechts im Vordergrunde knieendes Mädchen schneidet Weintrauben ab, ein dahinter stehender Knabe trägt welche in einem Korbe, ein anderer in einer Butte. Eines der Kinder ist auf einen Apfelbaum geklettert und schüttelt einen Ast, indessen ein unter demselben knieendes Mädchen die herabfallenden Früchte sammelt. Früchte verschiedener Art liegen im Vordergrunde; links vorne tritt ein Mädchen Trauben, ein neben ihm stehender Knabe trinkt aus einem grossen Glase.

Bezeichnet rechts unten: *Jo König fe.*

Kupfer; hoch 19 Cm., breit 28 Cm.
7 Figuren, gross 12 Cm.

(Zu vergleichen Nr. 1596.) Mechel, 1783, S. 270, Nr. 22.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 61.)

1599. Der Winter.

In einem Zimmer mit Steinwänden beschäftigen sich Kinder mit Vorbereitungen zum Kochen. Gemüse liegt auf dem Boden. Links unter einem rothen Vorhange sitzt ein kleines, nacktes Mädchen auf einem Schemel, Rüben schneidend, weiter zurück ein anderes am Spinnrocken. Durch ein offenes Fenster sieht man die Häuser einer Stadt mit schneebedeckten Dächern.

Kupfer; hoch 19 Cm., breit 28 Cm.
7 Figuren, gross 12 Cm.

(Zu vergleichen Nr. 1596.) Mechel, 1783, S. 270, Nr. 23.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 63.)

KRODEL. (Siehe Cranach d. Ä. Schule.)

KULMBACH. Hans von Kulmbach, eigentlich Hans Süss.

Geboren: Kulmbach in Franken; gestorben: Nürnberg, um 1522.

Kulmbach war Schüler des Jacob Walch (Jacopo dei Barbari), dann wahrscheinlich auch jener Dürers, als dessen Freund und Gehilfe er bekannt ist. 1486 war er schon selbstständig ausübender Maler in Nürnberg, malte aber viel nach Dürers Zeichnungen und unter dessen Leitung. So führte er 1513 sein bedeutendstes Werk, die Tucher'sche Tafel in Nürnberg, die thronende Maria mit Catharina und Barbara, nach Dürers Zeichnung aus. Im Nationalmuseum zu Nürnberg befinden sich ebenfalls Werke des Meisters: »Der heilige Georg«, »Papst Martinus«, »Der heilige Laurentius«, die Heiligen »Cosmas« und »Damianus« und »Die Auffindung des Kreuzes«. In der Galerie zu München sind: ein »heiliger Joseph«, »Der heilige Zacharias«, »Joachim und Anna« und die Heiligen »Willibald« und »Benedict«. In Berlin befindet sich eine »Anbetung der Könige« vom Jahre 1511, in Krakau eines, bezeichnet mit »Johannes Sues«. Kulmbach hat auch in Kupfer gestochen, doch sind die mit J. C. bezeichneten Copien nach Schongauer, die ihm zugeschrieben werden, schwerlich von ihm, denn die Bilder dieses Meisters führen — wenn bezeichnet — ein Monogramm, welches aus H. K. gebildet ist. — In Kulmbachs Arbeiten ist der Einfluss Dürers vorherrschend, doch ist seine Farbe oft stumpf und ohne Kraft. Am

besten gelingen ihm Gewänder, welche zumeist mit feinem Liniengefühl angeordnet sind. Im Ganzen zeigt er wenig Selbstständigkeit.

1600. DIE KRÖNUNG MARIENS.

Maria schwebt, auf einer Wolke knieend, zum Himmel empor. Sie neigt ihr Haupt und senkt den Blick; das blonde Haar, am Scheitel von einem rothen, in der Mitte mit Perlen geschmückten Bande gehalten, fällt zu beiden Seiten über die Schultern herab. Die Hände sind über der Brust gekreuzt. Ueber das blassrothe Kleid fällt ein grünlichblauer weiter Mantel, unten aufflatternd, nieder. Gott Vater und Sohn sitzen zu beiden Seiten auf einer höheren Wolkenschichte und halten die Krone über dem Haupte der Gottesmutter. Zu beiden Seiten, hinter Christus und Gott Vater, schweben je zwei Engel, welche die Mäntel der göttlichen Gestalten zur Seite heben; oben in der Mitte, im Glorienscheine, schwebt der heilige Geist in Gestalt der Taube. Maria wird von kleinen Kinderengeln mit farbigen Flügeln umflattert, welche nach oben auf Gott Vater und Sohn und auf Maria, nach unten auf eine Gruppe von Andächtigen deuten. Letztere knieen am unteren Rande des Bildes: links ein bartloser Mann mit schwarzer Mütze und schwarzem weiten Kleide mit weissem Pelzkragen; rechts zwei Frauen, ebenfalls in Schwarz, mit grossen weissen Kopftüchern. Zwischen diesen Stiftern drei musicirende Engel. Rechts in den Wolken, über dem Finger eines nach oben zeigenden Engels steht ein falsches Dürerzeichen mit der Jahreszahl 1514; links unter der Maria das echte Monogramm Kulmbachs:



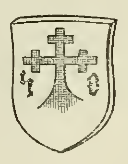
Neben den Stiftern sind ihre Wappen:

Links:


Rechts:







Holz; hoch 122 Cm., breit 82 Cm.
20 Figuren, gross 68 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 550, als Original des Albrecht Dürer.

(Neu aufgestellt.)

KUPETZKY. Johann Kupetzky.

Geboren: Pössing in Ungarn 1666 oder 1667; gestorben: Nürnberg 1740.

Kupetzkys Vater war ein Weber in Jungbunzlau in Böhmen, der 1666 mit seiner Familie nach Oberungarn übersiedelte. In der Grenzstadt Pössing kam sein Sohn Johann zur Welt. Der Junge wollte Maler werden und kam zu dem Maler Klaus von Luzern, der ihn später 1684 mit nach Wien nahm. Nachdem er drei Jahre in Wien geweilt, ging er nach Italien und kam, mit Entbehrungen kämpfend, bis Rom. Hier traf er mit dem Schweizer Füssli zusammen. Kupetzky fand Umgang mit Kunstfreunden und studirte eifrig die grossen Meister. Alexander Sobiesky, damals in Rom anwesend, fand Gefallen an dem Künstler und seinen Werken und beschäftigte ihn zwei Jahre lang. — Im Jahre 1709 erhielt Kupetzky vom Fürsten Adam von Liechtenstein eine Einladung nach Wien. Er war von Rom aus nach Bologna, Florenz, Mantua und Venedig gegangen. Nach zweiundzwanzigjährigem Aufenthalte in Italien kehrte er nach Oesterreich zurück, setzte sich in Wien fest und beschäftigte sich zumeist mit der Bildnissmalerei. Er malte zuerst den Fürsten Liechtenstein, dann die Braut des Königs von Spanien. Kaiser Joseph I., Kaiser Karl VI. und Prinz Eugen begünstigten ihn. Es wurden ihm vortheilhafte Stellen angetragen, doch schlug er jede Art von Bedienstung aus, um ganz unabhängig zu bleiben. Im Jahre 1716 ging er nach Carlsbad, um den dort anwesenden Czar Peter zu malen. Nach Wien zurückgekehrt, malte er die Kaiserin, dann verliess er Wien, wo er sich seines Glaubens wegen als böhmischer Sectirer nicht sicher fühlte. In Nürnberg wurde er glänzend aufgenommen und erhielt Einladungen an die Höfe von Mainz, Gotha, Augsburg und Würzburg, wo er überall Bildnisse malte. Die Zahl seiner Bilder ist gross. Sehr gerne malte er sein Selbstportrait. Eines derselben ist in der Dresdner Galerie, ein anderes mit der Brille und das seiner Frau in der königlichen Galerie in Stuttgart. Ein Bildniss Huttens in der Pinakothek in München u. a. m. Die meisten sind in Privatbesitz. 1733 schlug er seines Alters wegen eine Einladung der Königin von Dänemark aus und starb sieben Jahre später in Nürnberg. Kupetzky war ein Eklektiker und kam endlich darauf, die kräftige pastöse Art des Rembrandt nachzuahmen. Er zeichnete gut und gestaltete seine Portraits charaktervoll und lebendig. Sein bester Schüler, Gabriel Müller (geboren Ansbach 1688), führt den Beinamen Kupetzky-Müller. Schüler von ihm sind auch: Conrad Mannlich, Johann Noah von Bemmel, Andreas Brendel, Samuel Hanrich und Andere.

1601. BILDNISS EINER FRAU MIT EINEM KNABEN.

Die sitzende, vornehm gekleidete Frau legt die rechte Hand auf die Schulter eines Knaben, der neben ihr stehend zu ihr emporblickt und mit beiden Händen ein männliches Bildniss in ovalem Rahmen hält. Die Dame trägt ein dunkelgelbes ausgeschnittenes Kleid, ein grau und goldener Shawl liegt um ihre Schultern. Das Mieder ist von Goldbrocat, die weissen Aermel mit Spitzen besetzt. Ein dunkelrothes Tuch liegt über der Sessellehne, auf welcher ihre linke Hand ruht. Der Knabe trägt ein weiss und blau gemustertes Kleid mit vielen Knöpfen, nach oben zu offen. Ein Garten bildet den dunklen Hintergrund.

Leinwand; hoch 137 Cm., breit 109 Cm.
Kniestück, 2 Figuren, lebensgross.

Hilschenbach erzählt in seinen »Kurzen Nachrichten von der k. k. Bildergalerie in Wien« 1781, dass Fürst Kaunitz mit diesem »kostbaren Stuck« die Galerie bereichert habe. Er sagt aber nicht, wer die Dargestellten sind. Mechel stellt es 1781 im Belvedere auf. Sein Katalog, 1783, S. 298, Nr. 70.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 75.)

1602. SELBSTPORTRAIT DES KÜNSTLERS.

Der zweiundvierzig Jahre alte Kupetzky sitzt an der Staffelei, auf welcher ein männliches Portrait steht. Er hält in den Händen Pinsel und Palette und wendet Kopf und Blick, im Dreiviertelprofil die rechte Seite zeigend, dem Beschauer zu. Auf den langen schwarzen Haaren sitzt schief und weit zurück eine rothe Mütze mit braunem Pelzrande; ein dunkler Pelzmantel, in den er fast ganz eingehüllt ist, lässt einen offenen Hemdkragen sehen und unter diesem eine goldene Kette, von der zwei Enden herunterhängen; das eine schliesst mit einem Stern. Links vorne steht der Malkasten, auf welchem eine offene Büchse und eine Muschelschale liegen; die Lade des Kastens, halb offen, enthält zwei Fläschchen und einen Pinsel. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet links unten am Malkasten:

Iohan. Kupezkÿ Pinxit. 1709

Leinwand; hoch 94 Cm., breit 74 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 290, Nr. 71.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 90.)

LAUCH. Christoph Lauch.

Geboren: 1647; gestorben: Wien um 1730.

Lauch war Kammerdiener bei der Kaiserin Eleonore. Er zeigte Begabung zur Kunst, malte grosse und kleine Bildnisse und (wie Füssli sagt) vornehmlich leblose Gegenstände. Die Kaiserin unterstützte ihn und ernannte ihn zu ihrem Kammermaler und Galerie-Inspector. Im Jahre 1720 begann er in Wien die Herausgabe des Galeriewerkes der ihm anvertrauten Sammlung, in Gemeinschaft mit dem Kupferstecher J. Maennl, mit dem Bildnisse Kaiser Karl VI. an der Spitze. Nach dem dreissigsten Blatte wurde das Werk durch den Tod des Künstlers unterbrochen. Eine Schwester Lauchs malte Winterlandschaften.

1603. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der bärtige junge Mann trägt ein dunkelbraunes Kleid mit hochaufgestelltem weissen Spitzenkragen; eine dreifache goldene Kette liegt um seinen Hals. Er blickt aus einem Fenster heraus und wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite des Gesichtes dem Beschauer zu. Das Haupt ist mit einer braunen Sammtmütze bedeckt. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 23 Cm., breit 18 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 6 Cm.

Mechel, 1783, S. 272, Nr. 32.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. IV. Saal, Nr. 34.)

LAUTERER. Johann Lauterer.

Geboren: Wien um 1700; gestorben: Wien (?) 1733.

Lauterer war der Sohn eines unbedeutenden Malers in Wien und lernte bei Joseph Orient. Nachdem sich Lauterer unter diesem Meister in der Landschaftsmalerei ausgebildet hatte, studirte er Figuren und Thiere nach den Gemälden des Nicolaus Berghem.

1604. LANDSCHAFT MIT EINER HEERDE.

Steiles Felsgestein und dichtbelaubte Baumgruppen erheben sich aus einem Wasser. Eine Heerde lagert auf dem Rasen; der Hirte sitzt am Uferrande und fischt, sein Hund liegt neben ihm. In der Ferne Berge.

Leinwand; hoch 43 Cm., breit 44 Cm.
1 Figur, gross 5 Cm.

Aus Kaiser Karl VI. Kunstbesitz. Mechel, 1783, S. 290, Nr. 19.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 95.)

1605. LANDSCHAFT MIT HIRT UND HEERDE.

Felsen und Bäume stehen am Ufer eines Wassers. Eine Kuh und eine Ziege liegen nebeneinander auf dem Rasen; andere Kühe und Ziegen stehen weiter zurück. Der Hirte, der, den Stab in der linken Hand, zum Ufer hinabsteigt, wendet dem Beschauer den Rücken und ist nur mit halbem Leibe sichtbar. Links vorne steht ein hoher, fast entlaubter Baum, im Hintergrunde rechts Blick auf eine herbstliche, abendliche Landschaft.

Leinwand; hoch 43 Cm., breit 44 Cm.
1 Figur, gross 5 Cm.

Aus Kaiser Karl VI. Kunstbesitz. Mechel, 1783, S. 289, Nr. 15.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 100.)

1606. SPITZENKLÖPPLERIN.

Rechts sitzt eine alte Frau und spinnt. Sie ist unscheinbar dunkel gekleidet. Das von vielen Runzeln tiefgefurchte Gesicht wendet sie dem Beschauer zu; ein weisses Tuch ist um das Hinterhaupt gebunden. Zwei blonde Mädchen sind mit Spitzenklöppeln beschäftigt. Das kleinere scheint von der älteren Schwester die Arbeit zu lernen. Im blauen, rotheingefassten Mieder, rothem Röckchen, weissem Kragen und Hemdärmeln sitzt die Kleine hinter dem Arbeitstischchen. Das ältere Mädchen, lichtroth gekleidet, mit dunkler Schürze, beugt sich zu der Kleinen nieder und bezeichnet mit ausgestrecktem Zeigefinger eine Stelle der Arbeit. Im Hintergrunde des Zimmers sieht man den Herd und einen halboffenen Kasten, auf welchem ein Mörser und zwei kupferne Gefässe stehen.

Leinwand; hoch 53 Cm., breit 60 Cm.

Kniestück; 3 Figuren, Kopfgrösse 11 Cm.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

Lembke. Johann Philipp Lembke.

Geboren: Nürnberg 1631; gestorben: Stockholm 1713.

Lembke bildete sich in Nürnberg bei Georg Strauch und Matthäus Weyer zum Maler und Kupferstecher. Im Jahre 1651 malte er für das Nürnberger Rathhaus »Die Schlacht des Josua mit den Amalekitern«. 1653 reiste er nach Italien und hielt sich in Rom und Venedig auf. Er malte Feldschlachten, Jagden, Belagerungen und ahmte in seinen bewegten Compositionen den Bourguignon (Jacques Courtois) und Bamboccio (Pieter van Laar) nach. Später wurde er an den Hof von Schweden berufen und beauftragt, die zwei Galerien des Schlosses Drottningholm mit Gemälden zu schmücken. Er scheint jedoch in seinem Greisenalter nicht mehr unterstützt worden zu sein, verarmte und starb in Stockholm in grösster Dürftigkeit, »zur Schande seiner Zeit«, berichtet der Graf von Tessin in seinen Briefen an den Kronprinzen von Schweden.

1607. Ein Reitergefecht.

In einer ebenen freien Gegend, die rechts vom Walde begrenzt wird, tobt ein Reiterkampf. In dem dichten Gewühle der Kämpfenden, Stürzenden, Verwundeten und Todten fällt rechts im Vordergrunde ein Reiter auf einem schweren Schimmel auf, mit einer Pistole in der Hand und vom Rücken gesehen. Auf diesen stürmt ein anderer mit hochgeschwungenem Degen ein. Ein Dritter reitet einen Fusssoldaten nieder, dabei mit dem Carabiner, den er beim Laufe hält, ausholend. Pulverdampf deckt einen Theil des Waldes.

Leinwand; hoch 82 Cm., breit 115 Cm.
Ueber 40 Figuren, gross 23 Cm.

Aus Kaiser Karl VI. Kunstbesitz. Mechel, 1783, S. 293, Nr. 36.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 56.)

Maron. Anton von Maron.

Geboren: Wien 1733; gestorben: Rom 1808.

Maron kam jung nach Rom und wurde dort der Schüler des Raphael Mengs. Er beschränkte sich vornehmlich auf Bildnissmalerei, erwarb bald einen grossen Ruf und malte Personen aus den höchsten Kreisen und die berühmtesten seiner Zeitgenossen, z. B. das Bildniss Winkelmanns, die Portraitgruppe der grossherzoglichen Familie in Florenz (jetzt im Lustschloss Schönbrunn bei Wien), ferner die Kaiserin Maria Theresia und alle Familienglieder des Kaiserhauses. Auch im historischen Fache hatte er sich versucht, doch ohne Glück, während seine Bildnisse allgemeine Anerkennung fanden. Mit Mengs lebte er in ver-

trauter Freundschaft und heiratete seine Schwester Therese, die selbst eine treffliche Email-, Miniatur- und Pastellmalerin war. Im Jahre 1772 nahm Maron an den Untersuchungen der Bilderdepots in der Stallburg theil, welche der Oberstkämmerer Fürst von Auersperg dem Galeriedirector J. Rosa aufgetragen hatte. Später zeichnete Maron mit Mengs gemeinschaftlich die eilf Blätter nach den antiken Wandmalereien der Villa Negroni bei Rom, welche im Jahre 1777 entdeckt wurden. Das Werk, zu dessen Herausgabe Mengs die Veranlassung gab, führt den Titel: »Pitture antiche della villa Negroni«, von Campanella, Vitali und Carattoni gestochen. Maron war in Anerkennung seiner Leistungen als Maler in den Adelstand erhoben worden, das Diplom ist vom 17. October 1772 datirt. Er lebte zumeist in Rom, wo er auch starb.

1608. BILDNISS DER KAISERIN MARIA THERESIA.

Die Kaiserin sitzt im Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend, vor einem Tische, auf welchem sich Bücher, Schreibzeug, ein Fächer und der Plan des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn befinden. Sie trägt die schwarze Witwentracht und den Stephansorden an einer Schleife, die aus Edelsteinen gebildet ist. Sie hält den auf dem Tische ausgebreiteten Plan mit der linken Hand und zeigt mit dem Zeigefinger der rechten auf die Stelle, die das Schlossgebäude enthält. Auf dem Fussboden ein bunter Teppich. Den Hintergrund bildet eine Säule, ein zurückgeschlagener gelber Vorhang, eine Allegorie des Friedens in Marmorfiguren.

(Maria Theresia, die Tochter Kaiser Karl VI. und seiner Gemahlin Elisabeth Christina, der Tochter des Herzogs Rudolph von Braunschweig, wurde am 13. Mai 1717 geboren, 1736 mit Franz Stephan, Herzog von Lothringen vermählt. Nach dem Tode ihres Vaters bestieg sie den Thron von Oesterreich, Ungarn und Böhmen und starb am 29. November 1780.)

Bezeichnet links unten auf dem Steinsockel:

Maron · f · 1773

Leinwand; hoch 275 Cm., breit 160 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Im Auftrage in Wien nach der Natur gemalt. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, 1815 wieder nach Wien zurückgekehrt.

Stiche: Hoch 42 Cm., breit 25 Cm., J. Schmidt in Wien; hoch 15 Cm., breit 6·6 Cm., J. Kowatsch. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Marmorsaal.)

1609. BILDNISS DES KAISERS JOSEPH II.

Der Kaiser steht auf dem Steinboden einer offenen Halle, im Dreiviertelprofil die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend, vor einem Stuhle. Er trägt die Marschallsuniform, das goldene Vliess und die Grosskreuze des Stephans- und des Leopoldordens sammt den Bändern. Die rechte Hand ist in die Seite gestützt, die linke ruht auf einem Stocke mit goldenem Knauf. Hinter dem Kaiser steht ein Tisch, auf dem die Reichsinsignien liegen. Links im Hintergrunde die Marmorstatue des Mars. Rechts lässt ein zurückgeschlagener Vorhang den Blick frei auf eine im Feuer exercirende Truppe.

(Joseph, der älteste Sohn der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gemahls, des Kaisers Franz I., wurde am 13. März 1741 geboren, am 27. März 1764 römischer König, am 18. August 1765 Kaiser-Mitregent in den Erbstaaten seiner Mutter, trat 1780 die Thronfolge an und starb am 20. Februar 1790. Er war zweimal vermählt: erstens 1760 mit Isabella Maria Louise, Tochter des Herzogs Philipp von Parma, zweitens 1765 mit Maria Josepha, Tochter des Kurfürsten Carl von Bayern.)

Bezeichnet rechts unten auf dem Steinsockel:

Maron Clustr:^cus Vienn:^sis Pin: Romae: 1775

Leinwand; hoch 275 Cm., breit 160 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Im Auftrage in Rom nach der Natur gemalt. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, 1815 wieder nach Wien zurückgekehrt.

(Belvedere, I. Stock, Marmorsaal.)

MAULPERTSCH. Anton Franz Maulpertsch.

Geboren: Langenargen am Bodensee 1724; gestorben: Wien 1796.

Maulpertsch kam sehr jung nach Wien, erhielt hier den ersten Unterricht bei van Roi und trat 1739 in die Akademie der bildenden Künste

als Schüler ein. Im Jahre 1759 wurde er Mitglied der Akademie, nachdem er den Plafond des Rathsaals mit einem bedeutenden Frescobilde geschmückt hatte, welches jetzt nicht mehr existirt. 1770 erhielt die Akademie noch ein Werk des Meisters, eine kleine, grau in Grau gemalte Allegorie auf das Schicksal der Kunst, welche sich noch in ihrem Besitze befindet. Maulpertsch war Historien- und hauptsächlich Frescomaler. Eine grosse Zahl von Deckenbildern gibt Zeugniss von der Sicherheit und Erfahrung in den perspectivischen Anordnungen, der guten Zeichnung und Modellirung der Gestalten und der Kraft und Harmonie der Farbe. Solche befinden sich in Prag, Dresden, Wien und an vielen Orten der österreichischen Monarchie. Zu den Hauptwerken in Wien gehören die Fresken in der Piaristenkirche und die Rathszimmer der ehemaligen ungarischen Hofkanzlei; des Rathsaales der Akademie wurde schon Erwähnung gethan. Maulpertsch muss in Italien gewesen sein, denn seine späteren Arbeiten sind stark beeinflusst von venezianischer Art, und namentlich sind es die Arbeiten des Tiepolo, an welche seine Fresken und Oelbilder stark erinnern. Nach seinen Werken wurde viel gestochen und auch er selbst radirte Mehreres in markiger, malerischer Weise.

1610. SKIZZE ZU EINEM ALTARBILDE.

Auf einem Throne sitzt Maria, eine Sternenglorie um ihr Haupt. Sie trägt ein rothes Gewand und einen blauen Mantel, der auch auf Kopf und Schultern liegt. Mit der rechten Hand hält sie den Zipfel des weissen Linnens in die Höhe, auf welchem der kleine Jesus auf ihren Knieen sitzt. Er hält in der Rechten ein kleines goldenes Kreuz empor. Vor dieser Gruppe sitzt etwas tiefer die heilige Anna im gelben Mantel, lichtblauen Kleide und blassrothen Aermeln, die rechte Hand auf die Brust gelegt, die linke im Schoosse. Hinter ihr steht der heilige Joseph. Der heilige Joachim steht rechts im Vordergrunde an einer Säule und erhebt die linke Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger. Links, an den Stufen des Thrones, kniet, von Heiligen umgeben, der kleine Johannes mit dem Rohrkreuz. In den Wolken schweben Cherubsköpfe, ganz oben Gott Vater, die Rechte ausgestreckt, in der Linken einen Scepter, vor ihm der heilige Geist in Gestalt der Taube.

Leinwand; hoch 128 Cm., breit 91 Cm.
15 Figuren, gross 67 Cm.

(Neu erworben.)

1611. SKIZZE ZU EINEM ALTARBILDE.

Der heilige Johann von Nepomuk, im weissen Ornate, wird, von Schergen und Knechten umgeben, zur Moldau

geführt, um in den Strom gestürzt zu werden. Er hält beide Hände vorgestreckt, Haupt und Blick zum Himmel erhoben. Die Glorie leuchtet um seinen Kopf. Ihm zur Rechten steht ein ritterlich gekleideter Mann im rothen Mantel, der ihm die Hand auf die rechte Schulter legt. Neben diesem Manne ein weisser Hund. Vor dem Heiligen ein unbekleideter Knecht vom Rücken gesehen; andere zu seiner Linken, einer in Helm und Harnisch. Ueber diesem erscheinen Engel.

Leinwand; hoch 167 Cm., breit 120 Cm.
8 Figuren, nahezu lebensgross.

(Neue Erwerbung.)

MAYR. Johann Ulrich Mayr, auch Mair.

Geboren: Augsburg 1630; gestorben: daselbst 1704.

Mayr bildete sich in den Schulen des Rembrandt und des Jacob Jordaens zum Historien- und Portraitmaler aus, aber nur im letzteren Fache hatte er Erfolge. Er wurde an deutsche Höfe und auch an den Kaiserhof berufen, scheint aber immer wieder nach Augsburg zurückgekehrt zu sein. Die Kirchen seiner Vaterstadt schmückte er mit Gemälden. In der Annakirche malte er »Christus im Gefängnisse« und »Jesus und die Samaritanerin«, in der Kreuzkirche »Christi Auferstehung« und in der Jesuitenkirche »Die zwölf Apostel«. Die Zahl der Bildnisse, die er malte, ist bedeutend, und es wurden viele derselben durch den Stich vervielfältigt. Sein eigenes Portrait malte er auf Glas. Von ihm ist auch das Portrait Joachim von Sandrarts, welches Philipp Kilian gestochen hat.

1612. DER APOSTEL PHILIPPUS.

Der Heilige steht, Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, und sieht in ein grosses offenes Buch, welches rechts auf einem steinernen Postament aufgestellt ist. Er hält das Rohrkreuz im Arme und hat die übereinander gelegten Hände auf das Postament gestützt. Der von seiner linken Schulter auf den rechten Arm herunterfallende dunkle Mantel lässt einen Theil der Brust sehen; das bartlose Antlitz des Greises ist von ernstem Ausdruck. Hintergrund eine dunkle Steinwand.

Bezeichnet rechts unter dem Buche:

Mayr f 1653

Leinwand; hoch 137 Cm., breit 97 Cm.
Kniestück; lebensgross.

Das Bild war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirte. Im Jahre 1781 kam es ins Belvedere. Mechel, 1783, S. 297, Nr. 66.

Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 1·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Bevedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 42.)

MENGS. Anton Raphael Mengs.

Geboren: Aussig in Böhmen, 12. Mai 1728; gestorben: Rom, 29. Juni 1779.

Der in Oesterreich geborene Raphael Mengs sollte eigentlich der italienischen Schule beigezählt werden, nachdem er von den Knabenjahren an italienische Kunstbildung genoss. Allein es ist üblich geworden, seine Werke der deutschen Schule beizuordnen, und so soll auch hier davon nicht abgegangen werden. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater Ismael, einem Dänen, welcher Hofmaler in Dresden war. Im Jahre 1741 brachte Ismael Mengs aber den dreizehnjährigen Knaben nach Rom und liess ihn hier bei den Malern Marco Benefiale und Sebastiano Conca zuerst die Antike und dann Michelangelo und Raphael studiren. Er hatte den Sohn zum Wiederhersteller der Malerei, wie sie im XVI. Jahrhundert blühte, bestimmt, und soll ihm deshalb auch schon bei seiner Geburt, von diesem Gedanken geleitet, in der Taufe die Namen gegeben haben, die an Raphael Sanzio und Antonio Allegri erinnern. Im Jahre 1744 führte ihn der Vater nach Dresden zurück, wo der sechzehnjährige Künstler mit Glück Portraits malte. König August III. liess sich selbst von ihm malen, bewilligte ihm einen Jahresgehalt und gestattete ihm auf seine dringende Bitte, nach Rom zurückzukehren. Dahin zog nun der junge Künstler, begleitet von seinem Vater, und lag wieder mit grösstem Eifer und unermüdlichem Fleisse dem Studium der grossen Meister ob. Nach Verlauf von vier Jahren trat er zum ersten Male mit einem Werke eigener Composition, eine »heilige Familie«, auf. Nach Dresden zurückgekehrt, erhielt er den Auftrag, für die damals erbaute katholische Kirche in Dresden das grosse Altarwerk zu malen. Dieses Himmelfahrtsbild, welches noch heute den Hauptaltar der katholischen Kirche in Dresden schmückt, begann er 1752 in Rom und vollendete es erst im Jahre 1763 in Spanien. Im Jahre 1757 malte er im Auftrage der Cölestinermönche die Decke in Sant Eusebio, sein erstes Werk al fresco, und später in der Villa des Cardinals Albani das Plafondgemälde, welches Apollo mit den Musen darstellt und durch den Stich des Raphael Morghen bekannt ist. Im Jahre 1761 ging er, einem Rufe des Königs Carl III. folgend, nach Spanien, wo er beinahe neun Jahre verblieb. Er erhielt in Madrid als Hofmaler 2000 Dublonen Gehalt und wurde Director der Akademie. Im Jahre 1770 kehrte er nach Rom zurück und schmückte hier im Auftrage des Papstes Clemens XIV. die Decke der Camera dei papiri im Vatican mit

allegorischen Gemälden. Darnach ging er noch einmal nach Spanien und fing wieder an al fresco zu malen. Er schmückte die Zimmer des Königs und der Königin, und es entstand im Prunksaale des Königs ein Hauptwerk des Meisters: »Die Vergötterung Trajans« und »Der Tempel des Ruhmes«. Auch das Deckenbild des Theatersaales zu Aranjuez reiht sich würdig den Fresken im Prunksaale an. Das Streben nach schönen, edlen Formen zeigt sich in diesen wie in allen seinen Bildern, und ist ein Grundzug seiner Kunst und zum Theil die Frucht der Erziehung, die ihm sein strenger Vater gab. Als eine andere Folge seiner Erziehung mag der übergrosse Fleiss gelten, mit dem er arbeitete. Im Jahre 1776 sah sich der kränkelnde Meister genöthigt, vom Könige seine Entlassung zu erbitten. In Rom leitete er dann die Akademie San Luca bis zu seinem Tode.

Mengs hat auch theoretische Schriften über die Kunst verfasst und hiedurch die Kunstentwicklung seiner Zeit unterstützt. Er war befreundet mit Winkelmann. Sein Nebenbuhler in edlem Sinne war Pompeo Batoni. Er unterrichtete seine Töchter Anna Maria und Julia, deren erste eine geschätzte Künstlerin und Mitglied der Akademie von San Fernando wurde; sie starb 1793. Die zweite, Julia, wurde eine gewandte Miniaturmalerin. Unter Mengs' Schülern zeichneten sich aus: Guibal, Knoller, Ignaz und Christoph Unterberger; auch machte er aufmerksam auf Francesco Bayen y Subias und eröffnete diesem wie manchem andern jungen Künstler die Laufbahn zu künftigem Erfolge.

1613. MARIÄ VERKÜNDIGUNG.

Die heilige Jungfrau kniet links mit ausgebreiteten Armen vor ihrem Betpulte und blickt mit demüthig geneigtem Antlitz in das aufgeschlagene Buch. Vor ihr, rechts, kniet der weissgekleidete Engel, die Rechte erhoben, in der Linken die Lilie. Sein Haupt wendet im Profil die linke Seite dem Beschauer zu. Ueber ihrem Haupte schwebt aus einer Glorie der heilige Geist in Gestalt der Taube nieder, und ganz oben in den leuchtenden Wolken erscheint mit ausgebreiteten Armen Gott Vater, umgeben von Engeln und Cherubsköpfen.

Leinwand; hoch 372 Cm., breit 240 Cm.

Ueber 20 Figuren und 8 Cherubsköpfe, lebensgross.

Vom Botschafter Ritter v. Lebzeltern in Rom gekauft (Bericht vom 17. Jänner 1816). Aus der vorhandenen Correspondenz über diesen Kauf ist die Höhe des Kaufschillings nicht zu entnehmen.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 24.)

1614. MARIA MIT DEM KINDE.

Maria, in hellrothem Gewande, blauem Mantel und grauem Kopftuche, hält mit beiden Händen das auf ihrem

linken Arme sitzende Jesuskind, das die Händchen ausstreckt. Beide sehen auf den Beschauer. Auf jeder Seite steht ein Engel. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang.

Holz; hoch 112 Cm., breit 86 Cm.

Kniestück, 4 Figuren, lebensgross.

Im Jahre 1796 in die Galerie gekommen. Rosa, I, S. 91, Nr. 14.

Grabstichelschnitt: Franz Xaver Eissner, hoch 32·5 Cm., breit 24·5 Cm. — Stich: J. Steinmüller, hoch 11·5 Cm., breit 9·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 6.)

1615. DER HEILIGE JOSEPH VOM ENGEL GEMAHNT.

Der heilige Joseph sitzt schlummernd, en face, das Haupt in die rechte Hand gestützt, während die linke, in seinem Schoosse ruhend, nachlässig den Stab hält. Zu seiner Linken der Engel, welcher ihn anblickt und mit der ausgestreckten rechten Hand fortweist. Links vorne lehnt eine Säge.

Holz; hoch 114 Cm., breit 86 Cm.

Kniestück, 2 Figuren, lebensgross.

Das Bild ist 1796 in die Galerie gekommen. Rosa, I, S. 12, Nr. 13.

Grabstichelarbeit: Franz Xaver Eissner, hoch 32 Cm., breit 24·5 Cm. — Stich: Bl. Höfel, hoch 11·7 Cm., breit 9·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 4.)

1616. APOSTEL PETRUS.

Der heilige Petrus, mit einer Flamme auf dem Haupte, sitzt en face auf einem steinernen Stuhl. Mit der linken Hand hält er Buch und Schlüssel auf dem Knie, die erhobene Rechte deutet mit ausgestrecktem Zeigefinger nach oben. Ein gelber Mantel liegt über seinem blauen Gewande. Hintergrund grau.

Leinwand; hoch 148 Cm., breit 114 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Hilschenbach sagt in seinen »Kurzen Nachrichten von der k. k. Bildergalerie zu Wien« S. 14: »Das grössere Bild von ihm (Mengs), eine Vorstellung des heil. Petrus in Lebensgrösse, ist vergangenen Herbst (1780) als Geschenk des Königs von Spanien hiehergekommen — und ist das 58te im Verzeichniss der Arbeiten, die er in Spanien verfertigt hat, welches seinen Werken angehänget ist, wie solche Don Nic. de Azara nebst seiner Lebensbeschreibung 1780 in Quarto herausgab.« Mechel, 1783, S. 31, Nr. 3.

Stiche: F. John, hoch 10 Cm., breit 7·5 Cm.; J. Kovatsch, hoch 12·4 Cm., breit 9·6 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 46.)

1617. BILDNISS DER INFANTIN MARIA LUDOVICA.

Die Infantin steht im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend. Sie trägt ein weisses Atlaskleid, das an der Brust mit einer Reihe von rosa Schleifen geziert ist. An jedem der halblangen Aermel befindet sich ebenfalls eine rosa Schleife und ein reicher Spitzenbesatz. Ihr emporgekämmtes Haar ist gepudert. Ein Geschmeide liegt eng um den blossen Hals; auch auf dem Haupte und in den Ohren trägt sie ähnlichen Schmuck, den Sternkreuzorden an der Brust und ein Perlenarmband am linken Handgelenke, sowie einen Ring am kleinen Finger der linken Hand. Mit der Rechten hält sie die Schliesse des Armbandes, welche ein mit Brillanten gefasstes Miniaturbild zeigt, anscheinend das Portrait des Grossherzogs Leopold.

(Maria Ludovica war die Tochter des Königs Carl III. von Spanien und seiner Gemahlin Maria Amalia, des Königs August III. von Polen Tochter. Sie wurde am 24. November 1745 geboren, am 5. August 1765 mit dem Grossherzog Leopold von Toscana, nachmaligem Kaiser Leopold II. vermählt und starb am 15. Mai 1792.)

Leinwand; hoch 85 Cm., breit 65 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Mengs malte das Bild in Madrid. Es kam später in den Besitz des Directors Rosa, welchem dafür mit kaiserlicher Entschliessung vom 11. April 1797 300 Ducaten bezahlt wurden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 15.)

1618. DIE INFANTIN MARIA THERESIA VON NEAPEL.

Als Kind von beiläufig vier Jahren. Sie steht en face, den Blick auf den Beschauer richtend, neben einem Stuhle, auf dessen Polster sie die rechte Hand hält. Ihr Kleid von weisser Seide mit rosa Bändern ist reich mit weissen und goldenen Spitzen verziert. Auf dem Kopfe trägt sie ein weisses Häubchen, das das freundliche Kindergesichtchen umschliesst. Hintergrund ein Purpurvorhang mit Goldborten. Ein bunter Teppich deckt den Fussboden.

Holz; hoch 103 Cm., breit 76 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses. Mechel, 1783, S. 32, Nr. 4.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 11.)

MERIAN. Matthäus Merian d. Ä.

Geboren: Basel 1593; gestorben: Schwalbach, 19. Juni 1650.

Merian der Aeltere war Kupferstecher, Kunsthändler und Maler. Sein Vater Walther, Mitglied des Rathes von Basel, brachte im Jahre 1609 den sechzehnjährigen Knaben nach Zürich zu Dietrich Meyer, damit er bei ihm die Stecherkunst erlerne. Im Jahre 1613 wurde der damals zwanzigjährige Jüngling nach Nancy berufen, um das Leichenbegängniss des derzeit gestorbenen Herzogs von Lothringen zu radiren. Merian hatte die Bekanntschaft des Jacques Callot gemacht und lebte mit ihm in Freundschaft, vielleicht auch gemeinschaftlicher Thätigkeit in Paris, von wo er nach einigen Jahren nach Basel zurückkehrte. Später begab er sich nach Augsburg und wurde von da nach Stuttgart berufen, um die herzoglichen Kindstauffeierlichkeiten in Kupfer zu stechen. Er soll sich (nach Hüsgen) nach den Niederlanden begeben haben. Man findet ihn aber bald in Frankfurt a. M., wo er den Kunsthandel seines Schwiegervaters Theodor de Bry übernahm. Merian war ein Mann des unermüdlichsten Fleisses. Wenig nur befasste er sich mit Malerei, desto eifriger mit der Verfertigung einer grossen Menge von Stichen und Radirungen und der Herausgabe grosser illustrirter Werke. Zahllose Ansichten von Kirchen, Schlössern und Bauwerken, die er aufnahm, sind oft die einzige Erinnerung an die seither zerstörten Gebäude. Im Jahre 1624 arbeitete er eine Zeitlang in Prag. Von seinen grossen Werken sind die wichtigsten: die Topographien mehrerer Länder, welche er mit M. Zeiler im Jahre 1640 herausgab, die auch nach seinem Tode fortgesetzt wurden und bis 1688 auf 30 Foliobände anwuchsen. Dann: Icones biblicae; der Todtentanz; die Abbildungen zum Theatrum europaeum und mehreren anderen geschichtlichen Werken.

Drei seiner Kinder widmeten sich der Malerei: seine Söhne Matthäus (geboren 1621) und Caspar (geboren 1627), welche Beide Schüler ihres Vaters und als Gehilfen an vielen seiner Arbeiten betheiligt waren, und seine Tochter Maria Sibylla, welche, drei Jahre vor Merians Tode geboren, die Schülerin ihres Stiefvaters wurde.

1619. LANDSCHAFT.

Zu beiden Seiten eines Wassers liegt ein Dorf, von Bäumen umgeben. Bauern fahren in Booten, einige fischen mit Angelruthen. In der Mitte des Vordergrundes stehen zwei hohe Bäume; neben denselben wird ein Baumstamm von zwei Männern auseinander gesägt.

Holz; hoch 47 Cm., breit 55 Cm.
20 Figuren, gross 8 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 280, Nr. 71.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 60.)

MERIAN. Matthäus Merian d. J.

Geboren: Basel 1621; gestorben: Frankfurt a. M. 1687.

Der Sohn Matthäus Merian des Aelteren, des ebenfalls in Basel geborenen Malers und Kupferstechers, der sich in Frankfurt a. M. als Kunsthändler niedergelassen hatte. Der kunstverständige Vater leitete den ersten Unterricht des Sohnes und brachte ihn dann in die Lehre zu Joachim von Sandrart, als dessen talentvoller Schüler Merian zu betrachten ist. Im Jahre 1640 begab sich der damals neunzehnjährige Merian nach England, wo er mit van Dyck verkehrte. Er machte noch viele Reisen und suchte überall den Umgang mit den besten Künstlern. In Paris verkehrte er mit Vouet und Lesueur, in Rom trat er in freundschaftliche Beziehung zu Maratta, und unter der Anleitung von Sacchi studirte er dort die alten Meister. Im Jahre 1650 war er in seine deutsche Heimat zurückgekehrt und hielt sich in Nürnberg auf, wo er den Feldmarschall Wrangel und die höchsten kaiserlichen, schwedischen und französischen Offiziere meistens in Lebensgrösse malte, mit so grossem Beifall, dass er an die 5000 Reichsthaler dafür erhielt. Im selben Jahre starb Merians Vater, und er übersiedelte nach Frankfurt, übernahm den Kunsthandel und setzte mehrere Werke, die sein Vater begonnen, namentlich das »Theatrum europaeum« fort. 1652 entstanden mehrere Gemälde: das Altarblatt für die Domkirche zu Bamberg, »Die Marter des heiligen Laurentius«, und mehrere Portraits. Zumeist jedoch lag ihm sein Kunsthandel am Herzen. Er war auch Kupferstecher und arbeitete wie sein Vater mit grossem Fleisse. Im Jahre 1658 bei der Krönung Kaiser Leopold I. in Frankfurt, fand Merian wieder Gelegenheit, seine Fertigkeit im Portraitmalen zu zeigen. Er wurde nach Wien berufen, wo er den Kaiser zu Pferde malte. Der Kurfürst von Brandenburg ernannte ihn zu seinem Rath und Agenten und besuchte ihn späterhin wiederholt in Frankfurt. Die Markgrafen von Durlach und Baden beriefen ihn an ihre Höfe und später wurde er Hofrath des Markgrafen von Durlach. Im Jahre 1682 verfertigte er noch einen grossen Grundriss der Stadt Frankfurt auf vier Platten, darnach scheint seine Arbeitskraft erlahmt zu sein. Sein Sohn, Johann Matthäus Merian, zeichnete sich als Pastellmaler aus.

1620. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein bejahrter Mann mit rothblondem, in zwei Spitzen getheiltem Bart und kurzem Haupthaar, das in der Mitte der Stirne tiefer herabreicht, neigt den Kopf nach vorne gegen die rechte Schulter, sieht den Beschauer an und verzieht das Gesicht zum Lachen. Kleidung und Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 50 Cm., breit 41 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Zum ersten Male aufgestellt in der Stallburg, wo es von Storffer copirt wurde. Mechel, 1783, S. 302, Nr. 89.

Radirung, hoch 1·3 Cm., breit 1·3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, VII. Saal, Nr. 6.)

MERIAN. Maria Sibylla Merian.

Geboren: Frankfurt a. M. 1647; gestorben: Amsterdam, 13. Jänner 1717.

Maria Sibylla, die Tochter Matthäus Merian des Aelteren, wurde drei Jahre vor dessen Tode geboren und von ihrem Stiefvater, dem Blumenmaler Jacob Marel, in der Kunst unterrichtet. Später erhielt sie den Schüler Marels, den Maler Abraham Mignon, zum Lehrer. Maria Sibylla gesellte der Kunst auch die Wissenschaft bei und machte entomologische Studien. Sie bildete sich selbst mit allem Ernst und Eifer weiter aus, erlernte die lateinische Sprache, machte zu wissenschaftlichen Zwecken weite Reisen, und ihre reichen Gaben und ihr Fleiss fanden überall Anerkennung. Im Jahre 1665 heiratete die damals achtzehnjährige Künstlerin den Nürnberger Architekturmaler Johann Andreas Graf. Aus dieser Ehe stammen zwei Töchter, Johanna und Dorothea, welche sie Beide in der Blumenmalerei unterrichtete. Maria Sibylla arbeitete nun eifrig an einem grossen Werke, das den Titel führt: »Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blumen-Nahrung«; und sie machte nicht nur alle Zeichnungen, sondern stach dieselben auch selbst in Kupfer. Der erste Theil erschien im Jahre 1679 zu Nürnberg, der zweite in Frankfurt 1683, und nach ihrem Tode gab ihre jüngere Tochter Dorothea Maria Henrica aus ihren nachgelassenen Papieren einen dritten Theil heraus. Das Ganze enthält 155 Abbildungen. Im Jahre 1698 schiffte sie sich nach Surinam ein und nahm ihre Tochter Dorothea mit sich. Dort blieb sie zwei Jahre, sammelte Insecten und malte diese, sowie die ihnen zur Nahrung dienenden Pflanzen, Blumen und Früchte. Im Jahre 1701 kam sie mit ihrer Tochter in Amsterdam an, übergab die mitgebrachten Naturschätze zum Theil dem Magistrat, und begann nun das Ergebniss ihrer Reisen und Studien in einem zweiten Werke zu veröffentlichen unter dem Titel: »Metamorphosis Insectorum Surinamensium« nebst einer Abhandlung: »Erucarum ortus, alimentum et paradoxa metamorphosis«, in Grossfolio, in deutscher, französischer, lateinischer und holländischer Sprache, mit 60 Kupfern. Die Originalzeichnungen führte sie mit Wasserfarben auf Pergament aus, und auch bei den grossen prachtvollen Ausgaben ihrer Kupferwerke illuminirte sie wiederholt die Abbildungen in einer vortrefflichen Weise, namentlich bei dem grossen Werke über die Insecten Surinams. Solche colorirte Exemplare sind sehr selten und werthvoll. Sie existiren in einigen grossen Bibliotheken; die kaiserliche Hofbibliothek zu Wien hat ein sehr schönes, completes Exemplar. Auf jedem der colorirten Blätter stehen von ihrer Hand erklärende Namen

geschrieben, und ein ebenfalls geschriebener Index ist beigebunden. Im Jahre 1702 begab sich ihre Tochter mit ihrem Gatten, der nach Surinam handelte, dahin, und wurde von ihrer Mutter beauftragt, sie von dort mit Pflanzen und Insecten zu versehen, um ihr Werk fortsetzen und vollständiger machen zu können. Die Tochter erfüllte ihren Wunsch, doch konnte Maria Sibylla ihre Absicht nicht mehr selbst ausführen, da sie noch vor Veröffentlichung einer Fortsetzung starb.

1621. EIN BLUMENKORB.

Auf einem hölzernen Tische steht ein niedriger runder Korb, mit Blumen gefüllt. Am Rande des Korbes sind mehrere Rosen, eine grosse in der Mitte, darunter eine kaum geöffnete Knospe. Im oberen Theile des Strausses drei Tulpen, eine weiss und lila, zwei weiss und roth gestreift. Zwischen den beiden letzteren eine blaue Hyacinthe und darüber ein Zweig mit weissen Blüthen. Den Hintergrund bildet eine dunkle Wand, die links einen schmalen Streifen Landschaft sehen lässt.

Holz; hoch 53 Cm., breit 66 Cm.
Naturgrösse.

Aus dem Kunstbesitz Carl VI. Es war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer copirte. Mechel, 1783, S. 293, Nr. 35.

Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 3·3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 8.)

MEYER. Felix Meyer.

Geboren: Wintherthur 1653; gestorben: Weyden (Wyden bei Husen) 1713.

Dieser bedeutendste der Schweizer Landschaftsmaler des XVII. Jahrhunderts bildete sich in Nürnberg bei Franz Ermels und wurde durch ihn auch mit Bemmel, Roos und Rugendas befreundet. In der Schweiz machte er Studien nach der Natur, welchen reichliches Lob zu Theil wurde. Er erhielt in der Schweiz Bestellungen durch die Gesandten auswärtiger Höfe und begab sich später nach Oesterreich, wo er im Stifte St. Florian Beschäftigung fand und für den Abt zwei Zimmer mit Fresken schmückte. Er malte zumeist Schweizer Landschaften und radirte dieselben auch mit vielem Geschick. Seine späteren Arbeiten wurden schwächer, die Ausführung flüchtiger.

1622. LANDSCHAFT.

Ein Wasserfall stürzt zwischen Steinen aus dem Mittelgrunde des Bildes hervor und erfüllt den schattigen Vorgrund mit Wasser. Links erhebt sich ein nur wenig belaubter

Baum, rechts sind baumbewachsene Felsen, unter welchen ein Hirte mit Ziegen und einem Hunde verweilt. Ueber dem Wasserfall ein von hohen Bergen eingeschlossenes sonnenerleuchtetes Thal.

Leinwand; hoch 26 Cm., breit 35 Cm.
1 Figur, gross 3 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1824.

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 28.)

MEYTENS. Martin von Meytens, eigentlich Mytens.

Geboren: Stockholm, 24. Juli 1695; gestorben: Wien, 23. März 1770.

Meytens war der Sohn und Schüler des Malers Peter Martin van Mytens, welcher, aus dem Haag gebürtig, am schwedischen Hofe thätig war. Er kam sehr jung nach Holland und dann im Gefolge des Königs Georg I. im Jahre 1714 nach England. Er übte die Email- und Miniaturmalerei und ging im Jahre 1717 nach Paris, wo er sich bei Boit, einem Schweden, in dieser Kunst weiter ausbildete. Er wurde hier bald ein beliebter Künstler, malte Ludwig XV., den Herzog von Orleans, den in Paris anwesenden Czar Peter und viele hochgestellte Personen. Meytens besuchte dann deutsche Höfe und hielt sich einige Zeit in Dresden auf. 1721 kam er zum ersten Male nach Wien und portraitirte hier Kaiser Karl VI. und die Kaiserin Elisabeth Christine. Im Jahre 1723 ging er nach Venedig und Rom, wo er anfing sich in der Oelmalerei zu üben. Im Jahre 1726 kam er über Florenz wieder nach Wien. Hier liess er sich dauernd nieder, wurde 1732 zum Kammermaler ernannt und stieg ununterbrochen in Ehren und Würden. Im Jahre 1759 wurde Meytens Director der Akademie der bildenden Künste in Wien; er verstand es, das Ansehen dieser Kunstanstalt zu heben und Männer von Bedeutung in allen Theilen der Kunst heranzuziehen. Er war ausschliesslich Portraitmaler und konnte auch den ehemaligen Miniaturmaler nie verläugnen. Die Farbe seiner gemalten Gesichter behielt auch bei grossen Oelbildern den Elfenbein- und Emailcharakter; es waren immer dieselben Töne von weissem Teint und rother Schminke. Seine Menschen waren richtig gezeichnet, aber sie bewegten sich manierirt und glichen einander wie Bruder und Schwester. All diese Unwahrheit passte übrigens sehr gut zu der herrschenden Mode, die portraitirten Personen in allerlei phantastischen und theatralischen Costumen darzustellen. Er malte in Wien die Bildnisse der Kaiserin Maria Theresia, des Kaisers Franz I., des Kaisers Joseph II., die fünf grossen Familienstücke, welche bei Gelegenheit der Vermählung des Kaisers Joseph II. mit der Prinzessin von Parma 1760 entstanden, viele andere Bildnisse der kaiserlichen, der fürstlich Liechtenstein'schen und gräflich Palffy'schen Familie und andere hochgestellte Personen. Seine Schüler und Gehilfen waren beständig thätig zu copiren und Costume zu malen, und die

Massen-Portraitmalerei machte ihn zum wohlhabenden Manne. Die Kaiserin Maria Theresia schenkte ihm noch überdies ein Haus in der Vorstadt Wieden, und er blieb in Ansehen und in der Mode bis an sein spätes Lebensende.

1623. SELBSTPORTRAIT.

Der Künstler steht polnisch gekleidet und ist im Begriffe den Säbel zu ziehen. Das bartlose, frischgefärbte Gesicht mit lächelndem Ausdrucke wendet dem Beschauer im Dreiviertelprofil die linke Seite zu. Eine weisse Pelzmütze mit Federn und Agraffe deckt das Haupt. Ueber dem lichtblauen, golddurchwirkten Rocke liegt ein rother Sammtmantel, mit Zobelpelz gefüttert und vorne durch eine schöne Schmuckschliesse mit grossen Perltropfen gehalten. Ein goldener Schnurgürtel hält den polnischen Säbel. Hintergrund dunkler, bewölkter Himmel.

Leinwand, hoch 93 Cm., breit 77 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 295, Nr. 53. Im Esterházy'schen Schlosse Forchtenstein befindet sich eine schwache Copie dieses Bildnisses; dort wird der Dargestellte Graf Emmerich Tökely genannt.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 89.)

MIELICH. Hans Mielich, auch Muelich.

Geboren: München 1515 oder 1516; gestorben: daselbst 1572 oder 1573.

Mielich, oder Muelich, wie er in der ersten Zeit genannt wird, war anfänglich wahrscheinlich der Schüler des ~~Michael Ostendorfer~~ und ist hauptsächlich als Miniaturmaler von Bedeutung. Seine grösseren Oelbilder sind hart und flach, zeigen aber von tüchtigem Verständniss der menschlichen Gestalt und bringen alles Detail sehr sorgsam zur Anschauung. Er war 1546 zünftiger Meister in München und stand dort in grossem Ansehen. Herzog Albrecht V. von Baiern ernannte ihn zum Hofmaler. In der Frauenkirche zu München ist von ihm eine freie Copie des »jüngsten Gerichtes« von Michelangelo, welche ursprünglich das Grabmal des Leonhard von Eck in der Franziskanerkirche daselbst zierte, und das fleissig ausgeführte »Leiden Christi«. In der Pinakothek daselbst befinden sich die Portraits eines Mannes und einer Frau, beide schwarz gekleidet. Eines seiner Bildnisse vom Jahre 1540 ist in Regensburg im Privatbesitz (Sammlung des Herrn Kranner); es stellt eine Frau mit ihrem Töchterchen vor. Von seinen Kirchenbildern ist besonders zu nennen der Hochaltar der Frauenkirche zu Ingolstadt, welchen er in Gemeinschaft mit Hans Wiesreuter ausführte; ein mit reicher Holzsculptur geschmücktes Werk, mit doppelten Flügelbildern. Das Mittelbild zeigt Maria, die Himmelskönigin, die ihren Mantel über die unten

knieende herzoglich bairische Regentenfamilie ausbreitet. Die Flügel zeigen Darstellungen aus dem Leben der Maria, der Leidensgeschichte Christi, Brustbilder der Propheten, Heiligen und Kirchenväter. Vieles von seinen zahlreichen Miniaturen in der königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München ist von grossem Interesse. So die reichen Verzierungen in Orlando di Lasso's »Septem Psalmi poenitentiales«, und die mit Miniaturen verzierten Moteten des Musikers Ciprian de Rore. Diese Miniaturen und noch andere wurden für die Schatzkammer Herzog Albrecht V. gemalt.

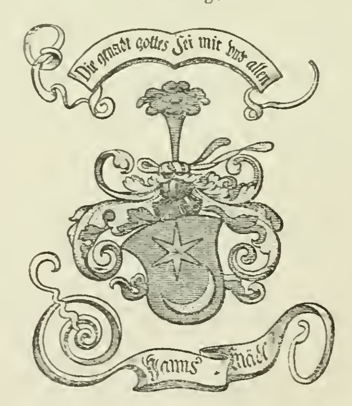
1624. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein beleibter, ansehnlicher Mann mit röthlichblondem, theilweise ergrauendem Bart und Haupthaar, in einem breit übergeschlagenen Pelzrock, der vorne zum Theil das weisse, gelb eingefasste Hemd sehen lässt, steht en face; die rechte Hand hält einen schwarzen Rosenkranz, die linke, die einen Ring am vierten Finger trägt, hält den Pelz zusammen. Im Hintergrunde eine dunkle Wand, links ein blaugrüner Vorhang, rechts Luft.

Auf der Rückseite das Wappen der Kaufbeurischen Familie Hörmann von und zu Gutenberg:

Bezeichnet rechts oben:

ÆTATIS SVÆ.
XXXX
1540
HM



Holz; hoch 78 Cm., breit 62 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Carl VI. Es war in der Stallburg aufgestellt, wo es von Storffer für sein Galeriewerk copirt wurde. Mechel, der es im Belvedere aufstellt, 1783, S. 242, Nr. 39, schreibt es dem Albrecht Dürer zu.

Radirung, hoch 2·3 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 46.)

1625. Bildniss des Herzogs Albert V. von Baiern.

Der achtundzwanzig Jahre alte Herzog steht im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, die linke Hand am Schwertgriff, mit der herunterhängenden rechten den kurzen schwarzen Mantel fassend. Der Kopf ist mit einem kleinen schwarzen Barett bedeckt, der dunkle Bart fällt auf die Brust herab. Er trägt ein langgeschlitztes, mit vielen goldenen Knöpfen verziertes Wamms, ein weissseidenes Unterkleid, weisse Beinkleider und Schuhe; das goldene Vliess hängt an einer doppelten Goldkette. Hinter ihm liegt ein Löwe auf dem Boden, links vorne steht ein kleiner Hund. Den Hintergrund bildet ein blauer, goldgemusterter Vorhang.

(Albert V., der Sohn Herzog Wilhelm IV. und der Maria Jacobäa, Tochter des Markgrafen Philipp von Baden, wurde am 1. März 1528 geboren, vermählte sich 1546 mit Anna, der Tochter des Kaisers Ferdinand I., succedirte 1550 in der Regierung und starb am 24. October 1579.)

Links auf dem Steinboden die Schrift: ALBERTUS · DVX · BAVARIÆ · AN · ÆTA · (Die Jahreszahl 28 fehlt.)

Bezeichnet links neben der Schrift:

1556.
H: MIELICH·F

Leinwand; hoch 209 Cm., breit 111 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Aus dem Besitze Ferdinands von Tirol. Ambraser Inventar vom Jahre 1788, S. 135, Nr. 214: »Albrecht der 5. Herzog in Bayern, hinter seinen Füssen ein Löwe. in lebendgrösse und ganzer Figur von H. Mielich.« Im Wilhelmsgymnasium zu München befindet sich ein ähnliches Bild aus dem Jahre 1555. lebensgross (Neu aufgestellt.)

1626. Bildniss der Herzogin Anna von Baiern.

Die Herzogin, achtundzwanzig Jahre alt, steht, im Dreiviertelprofil die linke Seite dem Beschauer zuwendend, an einem roth überdeckten Tische. Sie trägt auf den lichtblonden Haaren ein kleines, flaches Barett, das schwarze, mit Gold und Silber gestickte Kleid schliesst am Halse und fällt

gürtel- und faltenlos bis zur Erde. Es ist vorne offen und lässt das weissseidene, gemusterte Unterkleid sehen, das mit einem um die Taille gelegten Schmuckgürtel nur lose zusammengehalten ist. Am Halse und auf der Brust ist reicher Schmuck. Die linke Hand hält den Handschuh der rechten und ein dunkles kleines Thierfell mit goldenen Pranken und goldenem Kopfe, mit welchem es am Gürtel hängt; die rechte Hand ruht auf einem weiss und gelb gefleckten Hündchen, das auf einem rothen Polster auf dem Tische liegt, auf welchem sich auch noch eine Uhr und ein kleines Glasgefäss mit zwei weissen Blüthen befindet. Den Hintergrund bildet ein blauer, goldgemusterter Vorhang und rechts Steinsäulen, auf deren Sockel ein Stieglitz sitzt.

(Anna, Herzogin von Baiern, die Tochter des Kaisers Ferdinand I. und dessen Gemahlin Anna, des Königs Ladislaus von Ungarn und Böhmen Tochter, wurde am 7. Juni 1528 geboren, 1546 mit Albert V. von Baiern vermählt und starb im Jahre 1580.)

Auf dem Steinsockel die Schrift:

ANNA
DVCISSA
BAVARIÆ
AN · ÆT · (Die Jahreszahl fehlt.)

Bezeichnet rechts auf dem Säulenfusse:

· 1.556

H· MIELICH·F:

Leinwand; hoch 209 Cm., breit 111 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.
Seitenstück zum Vorhergehenden.

(Neu aufgestellt.)

MIGNON. Abraham Mignon (Minjon).

Getauft: Frankfurt a. M., 21. Juni 1640; gestorben: Frankfurt oder Wetzlar 1679.

Mignon kam in die Lehre zu dem Stiefvater der Maria Sibylla Merian, dem Blumenmaler Jacob Marel, welcher, aus Utrecht stammend, den talentvollen Jüngling bald zu Jan Davidsz de Heem brachte. Im Jahre 1665 befindet sich Mignon wieder in Frankfurt a. M. und malt in der Weise seines zweiten Meisters sehr fleissig und mit sorgsamer Aus-

führung Blumen, Früchte, Insecten und andere Stillleben. Seine zahlreichen Bilder sind in den meisten grossen Galerien anzutreffen.

1627. BLUMEN.

Tulpen, Schneeballen, Rosen, Himbeerzweige, eine Kornähre und andere Feld- und Gartenblumen und Früchte sind lose in ein Glasgefäss mit Wasser gesteckt, welches auf einem Steintische steht. Einige Zweige sind auf die Steinplatte niedergesunken, so zwei Maiskolben, deren einer noch geschlossen ist, eine grosse Rose, die über den Tischrand heruntergleitet, und auf deren Blättern eine Schnecke kriecht. Schmetterlinge sitzen auf den Blumen; der Hintergrund ist dunkel.

Leinwand; hoch 67 Cm., breit 53 Cm.
Naturgrösse.

Kunstbesitz Carl VI. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Galeriewerk. Mechel hat es nicht aufgenommen. Rosa stellte es im Belvedere auf. 1796, II, S. 159, Nr. 14.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Weisses Cabinet, Nr. 14.)

1628. FRÜCHTE.

Auf einem hölzernen Tische steht eine Silberschale, die mit verschiedenen Früchten gefüllt ist. Zwei grüne und eine blaue Traube liegen unter Feigen, deren eine aufgebrochen ist. An einem links hervorstehenden Zweige hängen fünf Kirschen, darunter auf einem Zweige mit Stachelbeeren sitzt eine kleine Schnecke; den Hintergrund bildet eine Mauer, die links die Aussicht auf eine Landschaft und bewölkten Himmel offen lässt.

Holz; hoch 50 Cm., breit 67 Cm.
Naturgrösse.

Kunstbesitz Carl VI. In der Stallburg aufgestellt, wurde es von Storffer copirt. Mechel, 1783, S. 293, Nr. 37.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Weisses Cabinet, Nr. 26.)

MUELICH. (Siehe Mielich.)

MYTENS. (Siehe Meytens.)

ORIENT. Joseph Orient.

Geboren: Burbach in Ungarn 1677; gestorben: Wien 1747.

Der Landschaftsmaler Orient wurde in Wien von Anton Feistenberger in der Malerei unterrichtet, nahm aber, selbstständig geworden,

eine zartere, mehr ins Detail gehende Weise an, in welcher man den Einfluss der kleinen intimen Landschaftsmalerei der Holländer, namentlich der Werke des Both wahrnehmen kann. Er strebte es besonders an, die Tageszeiten auf seinen Bildern zu charakterisiren, und brachte viel Klarheit in seine Lüfte. Die Figuren in seinen Landschaften malten oft Ferg, Canton oder Janneck. Er wurde Associirter der Akademie in Wien und starb als deren Vicedirector. Orients sehr sorgfältig durchgeführte Bilder, nach welchen Manches gestochen wurde, kommen ausser Oesterreich kaum vor. Zwei kleine Bilder: »Falkenjagd« und »Hirschjagd«, befinden sich in der Liechtenstein'schen Galerie in Wien.

1629. GEBIRGSLANDSCHAFT.

Ein Fluss durchzieht ein breites Thal, welches hohe, steile Berge und übereinander gethürmte Felsmassen begrenzen. Ein Wasserfall, über den hoch oben ein Steg führt, stürzt in mehreren Absätzen zu Thal. Eine Burg steht auf einem der unteren Felsen am Wasser, eine Brücke, welche über dasselbe führt, wird von mehreren Leuten überschritten. Links im Vordergrunde ein Gehöfte; eine Anzahl Personen steht dort und lagert auf der Wiese vor dem Hause. Unter diesen ist ein Mann auf einem Schimmel, dem der neben ihm stehende Wirth einen Krug Wein aufs Pferd gereicht hat; daneben zwei Knaben mit einem Hunde, zechende Bauern, ein Geiger, ein Dudelsackpfeifer und ein tanzendes Paar. Die Figuren sind von Ferg gemalt.

Leinwand; hoch 56 Cm., breit 96 Cm.
63 Figuren, gross 5 Cm.

Seitenstück zum Nachfolgenden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 113.)

1630. GEBIRGSLANDSCHAFT.

Hohe, steile Berge begrenzen ein breites freundliches Thal. Im Vordergrunde führt eine Brücke über ein Wasser, das von den Felsen herunterstürzt. Ein zweirädriger, bepackter Karren fährt darüber; zwei schwarze Pferde sind vor einander angespannt; ein Mann sitzt nach Frauenart auf dem Stangenpferd, ein zweiter auf dem Wagen; andere wandern denselben Weg zu Fuss. Vorne, in der Mitte, stehen drei grosse Bäume, rechts ein Bauerngehöfte, vor welchem verschiedene Personen sich befinden. Im Thal und auf den Bergen an mehreren Orten Gebäude. Die Figuren sind von Ferg gemalt.

Leinwand; hoch 56 Cm., breit 96 Cm.
Ueber 50 Figuren, gross 5 Cm.

Seitenstück zum Voranstehenden. Beide kommen zum ersten Male in der Galerie vor zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 288, Nr. 7 und 8, bezeichnet diese Bilder ganz richtig als »Orient«, später wurden sie irrthümlich den Arbeiten des Schinnagl zugesellt.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. IV. Saal, Nr. 112.)

PALKO. Franz Karl Palko.

Geboren: Breslau 1724; gestorben: Prag 1767 (?).

Franz, der Sohn des Malers Caspar Palko aus Breslau, wurde dort in der Jesuitenschule erzogen und begab sich dann nach Pressburg zu seinem älteren Bruder, dem Maler Franz Palko, bei dem er den ersten Unterricht in der Malerei erhielt. Später ging er nach Wien an die Kunstakademie, wurde von Bibiena unterstützt und in der Perspective und Architektur unterrichtet. Sein Hauptfach blieb aber die Historienmalerei, und im Jahre 1744 erhielt der damals zwanzigjährige Jüngling den grossen Preis für sein Gemälde »Judith und Holofernes«. Nun ging er nach Italien, hielt sich längere Zeit in Venedig auf und wählte zu seinem Vorbilde Joseph Maria Crespi. Nach Pressburg zurückgekehrt, malte er Altarbilder für verschiedene ungarische Kirchen. In Pressburg selbst sind von seiner Hand: »Christus am Oelberge« in der Salvatorkirche, »Die Erlösung der gefangenen Christen aus türkischer Sclaverei« in der Kreuzherrenkirche. Nachdem er auch in Kremsier und Brünn Aufträge ausgeführt hatte, ging er nach Dresden, wo er Einiges für die katholische Hofkirche malte und im Jahre 1752 zum königlich sächsischen Hofmaler ernannt wurde. Palko malte auch für die polnische Nationalcapelle in Rom ein Altarbild: »Der heilige Casimir«. Die meisten seiner Werke sind Kirchenbilder, doch malte er auch Cabinetstücke, deren er während seines Dresdner Aufenthaltes mehrere für den Grafen Brühl ausführte. Von Dresden ging er nach München, wo er im Jahre 1764 zum kurfürstlich bairischen Hofmaler ernannt wurde. Doch blieb er nur kurze Zeit dort anwesend, da er nach Prag berufen wurde, um die Fresken der Jesuitenkirche zu malen. Die Stadt Prag scheint der Künstler nicht mehr verlassen zu haben, und er ist nach zwei- oder dreijähriger Thätigkeit daselbst gestorben. Die Angaben über sein Todesjahr variiren; zumeist wird 1766 angenommen (von Einigen auch 1767 oder 1770). Palko hat auch einige Blätter radirt, und nach seinen Gemälden haben viele Kupferstecher gestochen.

1631. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria sitzt links im rosa Kleide und blauen Mantel mit in den Schooss gelegten Händen auf einem Stuhle. Ein gelbes Tuch ist um ihren Kopf geschlungen, auf ihren

Knieen liegt das weisse Linnen, aus welchem der rechts stehende heilige Joseph das Jesuskind genommen, das er nun mit beiden Armen hält und dem er das Händchen küsst. Maria blickt auf das heilige Kind und dieses wendet Joseph das Köpfchen zu. Im Dunkel des Hintergrundes sieht man zwei Engelsköpfe.

Leinwand; hoch 139 Cm., breit 111 Cm.
Kniestück, 5 Figuren, lebensgross.

Mechel stellt das Bild in der Galerie auf. Sein Katalog, 1783, S. 296, Nr. 55.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 73.)

PENCZ. Georg Pencz.

Geboren: Nürnberg um 1500; gestorben: daselbst (?) 1550.

Pencz muss zu den Schülern Albrecht Dürers gezählt werden, wenngleich von einem Eintritt in dessen Werkstatt nirgends die Rede ist. Er war Maler und Kupferstecher und zeigte in beiden Fächern grosse Begabung. Im Jahre 1523 wird er in Nürnberg als Meister erwähnt, im Jahre 1524 wegen seines kirchenfeindlichen Gebahrens aus der Stadt verbannt; im Frühjahre 1525 wird ihm aber gestattet, sich zu Windsheim niederzulassen. Am 28. Mai desselben Jahres verlor er das Bürgerrecht, doch wurde er später wieder in Gnaden aufgenommen, und es gelang ihm, in seiner Heimat noch eine ehrenvolle Stellung und 1532 eine Bestallung mit einem kleinen Jahresgehalt beim Stadtrathe zu erlangen. Erscheinen seine ersten Arbeiten noch steif und befangen, so mildert sich seine harte Darstellungsweise nach einem Aufenthalte in Italien und wird immer anmuthsvoller. Am entschiedensten zeichnet sich Pencz im Portraitfache aus; dafür geben die Portraite in Nürnberg, Berlin und Wien die Belege. Im Jahre 1548 schenkte er dem Rathe von Nürnberg »ein künstlich Gemäl St. Hieronymus-Bild« (jetzt im Germanischen Museum). Er befand sich damals in Dürftigkeit und der Rath machte ihm ein Gegengeschenk von 80 Gulden. Ist auch der Ort seines Todes nicht documentarisch zu verbürgen, so weiss man doch, dass der Rath von Nürnberg bei seinem Tode im Jahre 1550 60 Gulden Schulden für ihn zahlte. Die Zahl seiner Kupferstiche wird auf 126 Blätter angegeben. Die umfassendsten dieser Werke sind: »Die Einnahme von Karthago« nach Giulio Romano; die reichen Compositionen nach Beschreibung der sechs Triumphe des Petrarca. Vorzüglich sind auch die sieben Blätter zur »Geschichte des Tobias«.

1632. KLEINES TRIPTYCHON.

Mittelbild: Christus am Kreuze. Zu seiner Rechten kniet Magdalena, vom Rücken gesehen; sie umfasst das Kreuz und wendet das Gesicht über die linke Schulter. Das Salb-

gefäss steht neben ihr auf der Erde. Die schmerzreiche Mutter, mit gefalteten Händen, von Johannes unterstützt, sieht zum Gekreuzigten auf; zwei heilige Frauen stehen in ihrer Nähe. Zur Linken des Heilands stehen der Hauptmann der Söldlinge und Pharisäer. Im Hintergrunde würfelnde Kriegsknechte, die Stadt Jerusalem und eine ferne Berglandschaft.

Die beiden schmalen Seitenstücke zeigen vier Donatoren in Gestalt von beflügelten Engeln mit den Passionszeichen; zwei derselben knieen, zwei andere stehen.

Holz; das Mittelbild hoch 51 Cm., breit 41 Cm.
Die Seitenbilder hoch 51 Cm., breit 18 Cm.
18 Figuren, gross 35 Cm.

Das Bild lässt sich nicht früher mit Bestimmtheit nachweisen als bei Mechel, 1783, S. 239, Nr. 26.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 58.)

1633. BILDNISS EINES MANNES.

Der junge Mann mit blondem Haar und Bart steht en face, den Blick der blauen Augen etwas nach rechts gerichtet. Er trägt ein dunkles, mit braunem Pelz ausgeschlagenes Gewand, das vorne etwas vom rothen Wamse und einem weissen, gefalteteten Hemdkragen sehen lässt. Hintergrund grün.

Bezeichnet links oben: 1543 PG

Holz; hoch 52 Cm., breit 42 Cm.
Brustbild, nahezu lebensgross.

Das Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 67, nennt von »Georgio Pens, Ein Conterfee«. Jenes vom Jahre 1737 führt Nr. 11 an: »Contrefait eines Mannes«. Stoff und Mass stimmen mit unserem Bild überein. In der Galerie wird es erst im Belvedere aufgestellt. Mechel, 1783, S. 243, Nr. 41.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 54.)

PFENNING. D. Pfenning.

Thätig um 1449.

Der Maler Pfenning, den man nur selten erwähnt findet, bildete sich unter dem Einflusse der altniederländischen Schule und übertrug ihre

Art nach Oesterreich, wo er lebte und wirkte. Er wurde zuweilen mit Lorenz Pfenning, dem Baumeister, verwechselt, der im Jahre 1454 in Wien beim Bau der Stephanskirche beschäftigt war. Die »Kreuzigung« in der kaiserlichen Galerie in Wien aus dem Jahre 1449 ist das einzige bis jetzt bekannte Werk dieses Meisters.

1634. Die Kreuzigung.

Aus einer dichten Menge grösstentheils zu Pferde sitzender Ritter und bewaffneter Knechte ragen die drei Kreuze empor; an dem mittelsten der Heiland mit den blutenden Wundmalen. Zu beiden Seiten, etwas tiefer, die beiden Schächer, mit Stricken angeschnürt, der eine blond, der andere mit widerlichem Gesichte, braun. Die unten stehenden Personen sehen zu dem Gekreuzigten hinauf; viele sind geharnischt, sie halten Speere, Hellebarden und Fahnen, deren man rechts eine dunkle und zu jeder Seite des Heilandes eine rothe sieht; am Fusse des mittelsten Kreuzes kniet Magdalena im rothen Gewande. Ganz vorne, links, die zusammensinkende schmerzreiche Mutter, in dunklem Gewande, welche von Johannes und drei heiligen Frauen umgeben ist. Die anderen Frauen tragen bunte Gewänder, und alle haben goldene Heiligenscheine. Statt der Luft gemusterter Goldgrund.

Bezeichnet auf der Schabracke des Schimmels in der Mitte und auf einer der rothen Fahnen:



Holz; hoch 180 Cm., breit 180 Cm.
Ueber 60 Figuren, gross 73 Cm.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, II. Saal, Nr. 81.)

PLATZER. Johann Victor Platzer.

Geboren: Vintschgau, 24. Juni 1704; gestorben: Eppan in Tirol 1767.

Platzer kam jung nach Innsbruck, wo er den ersten Unterricht in der Malerei bei Kessler erhielt. Später bildete er sich bei Christoph Platzer, dem fürstbischöflichen Hofmaler in Passau, weiter aus. Um das Jahr 1730 kam er nach Wien und liess sich daselbst bleibend nieder. Er malte kleine Oelbilder mit kirchlichen oder mythologischen Vorwürfen, die er mit Zartheit ausführte, z. B. »Die Erbauung des Thurmes zu Babel«, »Die Zerstörung Jerusalems«. Die zierlichen, figurenreichen Bildchen wurden auch im Auslande mit vielem Beifall aufgenommen und kamen von Wien nach Schweden, England und Holland. Im Jahre 1755 kehrte er in sein Vaterland zurück und liess sich (wie Hagedorn erzählt) eine Maschine machen, mit welcher er seine unsicher gewordene Hand unterstützen und noch weiter malen konnte. Zwei Gemälde aus dieser letzten Zeit befinden sich im Nationalmuseum zu Innsbruck.

Nach den »*Berichtigungen*« von Staffler, »Das deutsche Tirol und Vorarlberg« II, S. 827, wäre der Maler ähnlicher Bilder zu Eppan (nach dem Taufbuche) am 8. November 1665 geboren und (nach dem Todtenregister) dort am 8. December 1708 gestorben. Dieser war der Sohn des Malers Ludwig Platzer, hatte zwei Söhne: Johann Georg und Johann Peter, und soll irrthümlich mit seinem Sohne Johann Georg (?) verwechselt werden. Wurzbach hat diese Version in seinem Biographischen Lexikon, Bd. 22, S. 410, im Jahre 1870 aufgenommen. Es ist bisher nicht gelungen, Klarheit in diese Widersprüche zu bringen, es ist aber unwahrscheinlich, dass der Maler unserer Bilder dem XVII. Jahrhundert angehört haben sollte.

1635. KARTENSPIELER.

Zwei Kartenspieler sitzen einander gegenüber links an einem Tische, an welchen rechts ein bartloser Jüngling, den Becher in der Hand, ein junges Mädchen heranzuziehen versucht, die ihn abwehrt und sich spröde von ihm abwendet. Eine im Hintergrunde stehende alte Frau deutet mit dem Finger auf das junge Paar hin. Vor dem Tische stehen zwei Flaschen mit weissem und mit rothem Weine in einer Kühlwanne.

Kupfer; hoch 22 Cm., breit 33 Cm.

5 Figuren, Kopfgrösse 4 Cm.

(Vergleiche das nachfolgende Bild.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 85.)

1636. EINE LUSTIGE GESELLSCHAFT.

An einem gedeckten Tische sitzen zwei Männer und zwei Frauen links in fröhlicher Unterhaltung. Einer der Männer führt mit der linken Hand ein Glas Wein an die Lippen, neben diesem sitzt eine blonde Dame mit hohem Spitzenkragen und schwarzem Hütchen; ihr zur Linken ein Mann, der ein Notenblatt in der einen und Geige und Bogen in der andern Hand hält. Rechts vorne sitzt eine junge Frau in blauem Pelz und weisser Haube, die in der linken Hand ein Tambourin hält.

Kupfer; hoch 22 Cm., breit 33 Cm.
4 Figuren, Kopfgrösse 4 Cm.

Beide Bilder des Platzer befanden sich im kaiserlichen Schlosse zu Pressburg. Inventar vom Jahre 1781, Nr. 91 und 92. Mechel, 1783, S. 290, Nr. 17 und 18, als Georg Platzer, 1702—1760.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 84.)

POCK. Tobias Pock.

Geboren: Constanz (?) am Anfange des XVII. Jahrhunderts; gestorben: Wien, nach 1675.

Von den Studienjahren dieses Künstlers ist wenig Verbürgtes bekannt. Er soll gemeinschaftlich mit Carl Screta in Böhmen gearbeitet haben, welche Version mit dem Styl seiner Arbeiten, der mit jenem des Screta sehr viel Verwandtes hat, übereinstimmt. Er tritt im Jahre 1640 in Wien als fertiger Künstler auf, wo sein Bruder, der Bildhauer Jacob Pock, im Auftrage des Bischofs Grafen von Bräuner den Hauptaltar der St. Stephanskirche aus schwarzem Marmor ausführte, für welchen das grosse Bild zu malen, Tobias ausersehen war. Diese erste Arbeit des Künstlers in Wien ist auch seine bedeutendste geblieben. Das Bild stellt die Steinigung des heiligen Stephan vor und ist auf zusammengelöthete Zinntafeln gemalt. Er erhielt für diese Arbeit 1280 Gulden und vier vergoldete Silberbecher, sein Bruder, der sieben Jahre an dem Säulenwerke und an den eilf Figuren gearbeitet hatte, erhielt 25.497 Gulden. Von den späteren Bildern des Tobias sind einige mit Jahreszahlen bezeichnet und dienen so als Anhaltspunkte für seinen wenig bekannten Lebensweg. Die häusliche Scene in der kaiserlichen Galerie zu Wien ist vom Jahre 1662. Die letzte von ihm gekannte Arbeit ist ein Kreuzbild in der Kirche zu Göttweih mit der Jahreszahl 1675. Er scheint von Wien aus sich an die Orte begeben zu haben, wo er Bestellungen ausführte, und dann nach Wien zurückgekehrt zu sein, wo er auch gestorben ist.

1637. DIE MARTER DER HEILIGEN DOROTHEA.

Umgeben von einem dichten Figurenkreise kniet die heilige Märtyrerin mit gefalteten Händen und emporgerichteten Blicken. Vor ihr steht der Priester, und etwas weiter zurück, links, sieht man den König auf hohem Throne. Hinter ihr steht der Henker, mit nacktem Oberleibe, im Begriff das Schwert aus der Scheide zu ziehen; hinter diesem, rechts, auf hohem Sockel, die Statue eines Neptuns. Links vorne sitzt eine Frau auf der Erde mit zwei Kindern, deren einem sie die Brust gibt; ein weisser kleiner Hund sitzt neben ihr, ein grösserer braun gefleckter steht bellend rechts vorne. Im Hintergrunde ein Säulentempel, Ruinen und ein waldbewachsener Bergabhang mit Figuren. In der Luft eine Engelglorie. Drei der Engel halten einen Korb mit Blumen, einer trägt eine Lilie, ein anderer bringt der Heiligen, herabfliegend, Kranz und Palmzweig.

Leinwand; hoch 97 Cm., breit 66 Cm.
Ueber 40 Figuren, gross 33 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie bei deren Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 293, Nr. 34.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 14.)

1638. HÄUSLICHE SCENE.

Ein blondlockiger, blaugekleideter Knabe sitzt rechts in einem Lehnstuhle vor einem grünüberdeckten Tische und reicht einem grossen Hunde einen Teller zum Ablecken. Auf dem Tische befinden sich noch ein irdenes Gefäss und ein Glas mit Blumen. Links vor dem Tische, dem Knaben gegenüber steht eine alte Frau mit einem Kochlöffel in der Hand und hinter dem Stuhle steht eine Magd; beide sehen der Scene zu. Der Knabe legt zärtlich die rechte Hand auf das Haupt des langbehängten, weiss und braun gefleckten Hundes. Den Hintergrund bildet die Zimmerwand, auf welcher drei Gemälde hängen, in der Mitte eine Landschaft, auf einer Seite ein männlicher, auf der anderen ein weiblicher Kopf.

Bezeichnet links in mittlerer Höhe: Tobias Pock. F: 1662

Leinwand; hoch 144 Cm., breit 177 Cm.
Kniestück, 3 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 849, beschreibt es unverkennbar. Das Bild ist, wie die Bezeichnung auf demselben zeigt, 1662 gemalt, und es ergibt sich ein Widerspruch mit dem Datum des Inventars (1659), in welchem es vorkommt. Dieser löst sich aber, wenn man erwägt, dass dieses Inventar keineswegs schon 1659 abgeschlossen wurde, und dass der Erzherzog die Sammlung zu vermehren fortsetzte bis zu seinem am 20. November 1662 erfolgten Tode. Noch am 13. October des Todesjahres, also wenige Wochen vor seinem Ableben, verfügte er über Veränderungen in der Sammlung. Storffer copirte das Bild in der Stallburg. Mechel, 1783, Nr. 64 enthält es unter dem Namen »Carl Screta«. Erst Krafft entdeckte die Signatur des Pock.

Radirung, hoch 2·9 Cm., breit 3·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 37.)

PREISLER. Daniel Preisler.

Geboren: Prag 1627; gestorben: Nürnberg 1665.

Preisler, der Stammvater einer zahlreichen Künstlerfamilie, soll schon in seinem zwölften Jahre seine Vaterstadt Prag verlassen und in Dresden den ersten Unterricht in der Kunst erhalten haben. Er durchzog später Deutschland durch längere Zeit und kam endlich im Jahre 1654 nach Nürnberg. Er malte sogleich sein Probestück: »Der Tod Abels«, und erwarb durch dieses gelungene Bild das Meisterrecht (jetzt im Germanischen Museum, wo sich noch ein zweites Bild des Künstlers, das Portrait der Justina Catharina Kirchmayr, befindet). Er blieb nun in Nürnberg und erhielt Aufträge, Gemälde für Nürnberger Kirchen zu malen. Im Jahre 1660 entstand »Die Sendung des heiligen Geistes« für die Spitalkirche und »Die Himmelfahrt Christi« für die Schlosskirche. Seine Bilder sind selten.

1639. LASSET DIE KINDLEIN ZU MIR KOMMEN.

Der Heiland sitzt in der Mitte des Bildes mit erhobenen Händen, umgeben von Aposteln, Pharisäern, Kindern und Frauen. Den Hintergrund bildet ein Theil eines Gebäudes und links oben Aussicht auf die Stadt. Im Vordergrunde rechts sitzt eine Frau, die ihr Kind säugt.

Holz; hoch 67 Cm., breit 100 Cm.

39 Figuren, gross 44 Cm.

Mechel bringt es in die Galerie. Sein Katalog, 1783, S. 277, Nr. 54.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 67.)

QUERFURT. August Querfurt.

Geboren: Wolfenbüttel 1697; gestorben: Wien 1761.

Querfurt erhielt den ersten Unterricht in der Kunst durch seinen Vater Tobias Querfurt, der Hofmaler des Herzogs von Braunschweig war. Er bildete sich in Augsburg weiter aus bei dem Schlachtenmaler Philipp Rugendas, den er anfangs auch imitirte. Später wählte er sich den französischen Schlachtenmaler Bourguignon (Jacques Courtois) zum Vorbilde. Die grossen Feldschlachten, welche er für den Prinzen Alexander von Württemberg und für den Grafen Waldeck malte, begründeten seinen Ruf. Er begab sich nach Pressburg, wo er Aufträge erhielt, und von da nach Wien, wo seine Bilder allgemein gefielen. Man setzte sie sogar den Arbeiten des Wouwerman, den er ebenfalls imitirte, wenn er fleissig ausgeführte Bilder malte, was er seltener that, zur Seite. Im Allgemeinen producirte er schnell und viel. Er malte Jagden, Pferdestücke und Genrebilder in grosser Menge, viele derselben sind in Wien und in Ungarn geblieben. In der Dresdner Galerie sind zwei Bilder: »Damen zu Pferde« und ein drittes: »Ein Herr zu Pferde mit einem Falken.« Aehnliche Bilder sind in vielen anderen Galerien. Da er bei der detaillirten Ausführung der Bilder nicht so viel erwarb, um vor Noth geschützt zu sein, war er seiner eigenen Aussage nach endlich gezwungen, viel und schnell zu malen. Trotz dieses Fleisses verarmte er im Alter und starb in Dürftigkeit.

1640. DER RITT ZUR JAGD.

Drei Herren und eine Dame ziehen zur Falkenjagd aus. Der eine der Herren rechts lässt sein Pferd trinken, Hunde trinken an derselben Stelle, deren zwei ein Knabe an der Koppel hält. Der zweite Herr grüsst einige Personen, die sich auf der steinernen Terrasse eines Gebäudes im Mittelgrunde befinden. Der dritte Mann links hält seinen Schimmel, den er noch nicht bestiegen hat, und bietet dem zweiten Mann ein Glas Wein an. Im Hintergrunde Landschaft.

Bezeichnet links unten: *A Querfurt*

Leinwand; hoch 45 Cm., breit 62 Cm.
10 Figuren, gross 11 Cm.

Seitenstück zum Nachfolgenden; beide Bilder zum ersten Male in der Galerie bei ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 310, Nr. 37 und 38.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 86.)

1641. DIE RÜCKKEHR VON DER JAGD.

Zwei Reiter halten im Vordergrunde, ein dritter ist abgestiegen und lässt seinen getigerten Schimmel bei einer Schmiede beschlagen. Zwei Hunde ruhen rechts vorne auf der Erde. Links, etwas weiter zurück, sitzt eine Bettlerfamilie auf der Erde; aus einem Thalgrund herauf kommt eine Dame mit aufgespanntem Sonnenschirm geritten. Den Hintergrund bildet freie Fernsicht, soweit sie nicht durch das Gebäude mit der Schmiede verdeckt wird.

Leinwand, hoch 46 Cm, breit 62 Cm.
14 Figuren, gross 13 Cm.

Seitenstück zum Vorhergehenden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 93.)

1642. REITERSCENE.

Ein weisses, schwarzgetigertes Ross steht im Vordergrunde. Der dabei stehende Mann ist im Begriff die Sattelgurten anzuziehen. Neben ihm auf braunem Pferde ein Reiter mit Federhut, eine Gerte in der Rechten. Ein zweiter Reiter, vom Rücken gesehen, ebenfalls mit Federhut und Gerte, in einem blauen Wams, sitzt auf einem schweren Fuchs. Einige Personen befinden sich in der Nähe. Ganz vorne ein Hund, der an einem Knochen nagt; rechts ein Weib, das in grossen Töpfen kocht; ein Knabe bei ihr, an welchem ein Hund in die Höhe springt. Hinter dieser Gruppe ein paar Kriegsleute, darunter ein dicker Mann mit Brustharnisch und rother Schärpe. Weiter zurück, auf einer kleinen Anhöhe links, ein Haus und Bäume; in der Ferne bergige Landschaft.

Leinwand; hoch 45 Cm., breit 39 Cm.
18 Figuren, gross 9 Cm.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

1643. REITERSCENE.

Rechts vor einer Herberge, deren Vordach mit Weinranken bewachsen ist, hält auf einem Schimmel ein Reiter in rothem Wams, mit einem Federhut auf dem Kopfe, den rechten Arm in die Seite gestemmt. Ein anderes Pferd wird von dem abgesessenen Reiter gehalten, ein bäumender Rappe wird fortgeführt. Im Vordergrunde ein Paar

Hühner, zwei Hunde und an einem Wasser zwei Kinder. Etwas weiter zurück sieht man links eine Dame reiten, ein Herr zu Pferde folgt ihr; ein Page, den Falken auf der Hand, geht hinter ihr her, ein weisses Windspiel läuft mit. Im Hintergrunde eine Ortschaft. Der Himmel ist bewölkt.

Leinwand; hoch 46 Cm., breit 39 Cm.
13 Figuren, gross 10 Cm.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

RICHTER. David Richter.

Geboren: In Schweden 1661; gestorben: Wien 1730 oder 1735.

Ein Landschaftsmaler, der aus Schweden nach Oesterreich einwanderte und sich in Wien niederliess. Seine Landschaften zeigen eine geübte Hand; von seinen Lebensumständen ist nichts bekannt. Ein David Richter, welcher gleichzeitig in Wien lebte und als Portraitmaler viel beschäftigt gewesen sein soll, wird von Füssli, Nagler und C. v. Wurzbach als eine zweite Person erklärt. Wahrscheinlich ist das Selbstportrait eines David Richter in Stockholm von diesem zweiten Maler desselben Namens gemalt, und vielleicht sind Beide in Wien gestorben, was die verschiedene Angabe des Todesjahres erklären würde.

1644. IDEALE LANDSCHAFT.

Im Mittelgrunde links eine Anzahl von Gebäuden und rechts drei einzeln stehende Bäume, deren einer, schief gewachsen, auf einem Felsstück wurzelt. Ein Wasser strömt zwischen Steinen dem Vordergrunde zu; eine rohe Brücke führt über dasselbe, auf dem sehr steinigen Wege zur Brücke reitet eine Frau auf einem Schimmel; ein Mann schreitet neben ihr her. Diesem entgegen kommt auf der Brücke ein Bauer, der Holz trägt, ein anderer sitzt jenseits am Wege, ein weisser Hund steht neben ihm. Im Hintergrunde links ragen hohe Berge von seltsamen Formen in die Wolken.

Leinwand; hoch 45 Cm., breit 52 Cm.
7 Figuren, gross 3·5 Cm.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde. Beide zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 313, Nr. 56 und 57.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 114.)

1645. IDEALE LANDSCHAFT.

Ein schiffbares Wasser durchströmt die Gegend; auf einem steilen Felsen stehen Gebäude, rechts im Vordergrunde eine hohe Baumgruppe. Ein Boot, das ausgeladen wird, liegt am Ufer. Ein Mann befindet sich noch in demselben, ein anderer trägt einen Pack auf dem Kopfe; drei andere stehen dabei, ein vierter führt ein Maulthier; ein kleiner Hund läuft daneben. Tonnen und Packete liegen auf dem Boden. Im Hintergrunde Gebirge und abendlicher Himmel.

Leinwand; hoch 45 Cm., breit 52 Cm.
6 Figuren, gross 4 Cm.

Seitenstück zum vorstehenden Bilde.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 117.)

ROOS. Johann Heinrich Roos.

Geboren: Otterndorf, in der Rheinpfalz, 27. October 1631; gestorben: Frankfurt a. M., 2. October 1685.

J. H. Roos war der Stammvater einer zahlreichen Künstlerfamilie und malte und radirte vornehmlich Thiere. Im Jahre 1635 kam der vierjährige Knabe mit seinen Eltern nach Amsterdam, 1647 in die Lehre zu Juliaan du Jardin und bildete sich später bei Adrian de Bie weiter aus. Er bereiste Deutschland und Italien und kam 1657 nach Frankfurt a. M., wo er sich bleibend niederliess und 1668 das Bürgerrecht erwarb. Im Jahre 1673 wurde er Hofmaler des Kurfürsten Carl Ludwig von der Pfalz. Er liebte es, seine Heerden in italienische Landschaften zu stellen. Bilder dieser Art befinden sich in der Pinakothek zu München, im Städel'schen Institut in Frankfurt, in Dresden, in Schwerin, Wien und in anderen grossen Galerien. Seine Söhne: Philipp Peter, Johann Melchior, Franz und Peter wurden ebenfalls Maler.

1646. THIERE.

Vor einem verfallenen Gebäude steht ein Brunnen, dessen Wasser in die weit vorspringende Steinmuschel fällt. In der Mitte des Bildes lagert eine Heerde, deren Hirtin dicht unter dem Brunnen auf dem Moose liegt und mit der rechten Hand einem Schäfchen schmeichelt, das auf einem Felsstücke steht. Unter den etwas tiefer gelagerten Thieren, zum grössten Theil Ziegen und Lämmer, fällt besonders ein weisser Stier auf. Etwas weiter zurück, rechts, sieht man einen Hirtenknaben, der einen Ziegenbock am Horne hält; ein Hund steht bellend neben ihm. Den Hintergrund

bildet rechts eine bergige Landschaft mit Ruinen. Der Abendhimmel ist wenig bewölkt.

Bezeichnet rechts unten: J. Roos pinx 1682

Leinwand; hoch 59 Cm., breit 76 Cm.
5 Figuren, gross 13 Cm.

Erst seit der Uebersiedlung in das Belvedere in der Galerie. Mechel, 1783, S. 305, Nr. 12.

Stich von G. Döbler, hoch 10·3 Cm., breit 13·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 62.)

1647. THIERE.

Eine Heerde lagert in einer Landschaft, die an die römische Campagne erinnert. Ruinen einer Wasserleitung ziehen sich links im Mittelgrunde hin. Rechts ragen steile, wenig bewachsene Felsen empor, Felstrümmer und bemooste Steine liegen bis in den Vordergrund. An eines dieser Felsstücke gelehnt, steht ein Hirt, der mit seinem Hunde scherzt. Die junge Hirtin sitzt neben ihm auf der Erde; sie hält ihr Kind an der Brust und wendet lächelnd den Kopf über die linke Schulter. Eine grosse gelbe, weissgefleckte Kuh liegt neben ihnen. Rechts, weiter vorne, liegen und stehen einige Schafe und Ziegen dicht beisammen, während andere von dem Gestein herunterklettern. Links sind zwei Schafe der Heerde in einer Vertiefung, ein weisser Stier kommt von dieser Seite gegen die Mitte herauf. Der abendlich beleuchtete Himmel ist leicht bewölkt.

Bezeichnet links unten: J Roos. Pinxit

Leinwand; hoch 59 Cm., breit 76 Cm.
3 Figuren, gross 15 Cm.

Erscheint zum ersten Male in der Galerie in Rosas Katalog, 1796, II, S. 161, Nr. 17.

Stich von G. Döbler, hoch 10·2 Cm., breit 13·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 64.)

ROOS. Philipp Peter Roos, genannt Rosa da Tivoli.

Geboren: Frankfurt a. M. 1657; gestorben: Rom 1705.

Philipp erhielt von seinem Vater Johann Heinrich Roos den ersten Unterricht in der Thiermalerei; im Jahre 1677 ging er nach Rom. Dort trat er in die Gesellschaft der deutschen und niederländischen Maler, Schilderbent, ein und wurde daselbst Mercurius genannt. Im Anfange seines römischen Aufenthaltes arbeitete er unter der Leitung des H. Brandi. Die Grossartigkeit der Landschaft bei Tivoli veranlasste ihn, sich dort häuslich niederzulassen und Motive der dortigen Wasserfälle oft zu wiederholen, woher er seinen Uebernamen »da Tivoli« erhielt. Seine besten Bilder sind, zumeist in grossen Formaten, Gruppen von lebensgrossen Thieren. In Venedig sind ein paar solche grosse Thiergruppen, die Passavant im Palazzo Benfatti gesehen hat. Im Louvre in Paris ist ein Wolf, der ein Schaf zerreisst. In der Dresdner Galerie sind acht Bilder von ihm. Seine Söhne widmeten sich ebenfalls der Malerei. Einer derselben, Cajetan Roos, hat sich in Wien niedergelassen, und dessen zu Wien geborner Sohn Joseph Rosa, also ein Enkel des Rosa da Tivoli, wurde Director der k. k. Gemäldegalerie im Belvedere.

1648. EINE HEERDE.

Ein junger Hirt sitzt schlafend auf der Erde. Der Oberleib ist entblösst, der Kopf ruht auf der rechten Hand, der Arm ist auf einen Stein gestützt. Um ihn herum, theils lagernd, theils weidend, die Heerde. Ein weiss und schwarz geflecktes Kalb liegt links im Vordergrunde; Schafe und Ziegen erscheinen dicht aneinander gedrängt. Eine der letzteren frisst Blätter von einem Baume, zu welchem sie emporklimmt. Hinter dem Hirten rechts ein Hund.

Leinwand; hoch 188 Cm., breit 283 Cm.
1 Figur, lebensgross.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde. Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1796. Rosa, II, S. 119, Nr. 15. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder nach Wien zurückkehrte.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schule, IV. Saal, Nr. 20.)

1649. EINE HEERDE.

Ein alter Hirt ruht inmitten seiner um ihn gelagerten Heerde. Zu seinen Füssen im Vordergrunde liegt ein weiss und schwarz gefleckter Hund; andere Hunde sind hinter ihm sichtbar. Die Thiere erscheinen dicht gedrängt. Hintergrund Landschaft.

Leinwand; hoch 188 Cm., breit 283 Cm.
1 ganze Figur, lebensgross.

Seitenstück zum vorstehenden Bilde. 1809 kam es nach Paris, 1815 wieder zurück. Rosa, 1796, II, S. 119, Nr. 16.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schule, IV. Saal, Nr. 8.)

1650. TIVOLI.

Der Anio stürzt schäumend und hell beleuchtet zwischen den dunklen Felsengruppen, die ihn einschliessen, in die Tiefe. Im Vordergrunde lagert ein Hirt, ein Hund steht neben ihm. Am rechten Ufer des Wasserfalles, auf der Höhe, die Ruine des Vestatempels, am linken ein Gebäude, zwischen beiden Fernsicht in eine Landschaft und lichtbewölkter Himmel.

Leinwand; hoch 91 Cm., breit 72 Cm.
1 Figur, gross 11 Cm.

Zuerst in Mechels Katalog, 1783, S. 304, Nr. 6.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schule, IV. Saal, Nr. 24.)

1651. REITERTREFFEN.

Rechts, aus einer höher gelegenen, halb in Rauch gehüllten Festung machen Reiter einen Ausfall auf die Belagerer. Ein Standartträger auf einem Schimmel wird von einem geharnischten Manne auf einem Rappen verfolgt. Weiter vorne wird die Bemannung der Geschütze niedergemacht. In der Mitte des Vordergrundes liegt ein grün gesattelter Schimmel todt auf der Erde; der verwundete Reiter kniet blutend neben ihm. Der Himmel ist abendlich roth bewölkt.

Leinwand; hoch 93 Cm., breit 170 Cm.
Ueber 20 Figuren, gross 32 Cm.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde. Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1824.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 9.)

1652. EIN REITERTREFFEN.

In der Nähe einer Festung, deren Thürme man in der Mitte des Hintergrundes zwischen Rauch und Pulverdampf sieht, tobt ein wildes Gemenge von Reitern, deren mehrere geharnischt sind. Todte und Verwundete neben ihren gestürzten Pferden füllen den Vordergrund. Ein fliehender Paukenschläger fällt auf, ein roth gekleideter Moor, der

auf einem Schimmelhengst sitzt und dem ein auf braunem Pferde dahersprengender Reiter mit der Pistole nachschiesst. Rechts im Hintergrunde, aus einem tiefer liegenden Theile der Gegend reiten Kämpfende heran.

Leinwand; hoch 92 Cm., breit 170 Cm.

Ueber 20 Figuren, gross 28 Cm.

Seitenstück zum vorstehenden Bilde. Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1824.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 11.)

ROTTENHAMMER. Johann Rottenhammer.

Geboren: München 1564; gestorben: Augsburg 1623.

Rottenhammer erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater Thomas, der am herzoglichen Hofe in München bedienstet war. 1582 trat er bei Johann Donauer in die Lehre, später begab er sich nach Italien. In Venedig bildete er sich hauptsächlich nach den Werken des Tintoretto, in Rom studirte er jene des Michelangelo. In Italien sind auch jene Bilder entstanden, welche Rottenhammer mit Jan Brueghel in Gemeinschaft malte und die jetzt in verschiedenen Galerien anzutreffen sind. Nach seiner Rückkehr aus Italien (1607) liess er sich nach kurzem Aufenthalte in München in Augsburg nieder. Von den vielen Bildern Rottenhammers, die bis heute in Baiern geblieben sind, befindet sich eine Anzahl in der Münchener Pinakothek, darunter eines, »Das Urtheil des Paris«, welches mit »1605 F. in Venezia« bezeichnet ist. Die Augsburger Galerie besitzt sechs Bilder des Meisters, andere sind in verschiedenen Galerien zerstreut anzutreffen. In einigen Kirchen Münchens sind Altarbilder von ihm, ebenso in Ulm, Augsburg und anderen Städten. Im Jahre 1611 malte er in Augsburg die Flügel der Orgel in der evangelischen Kreuzkirche. Das letzte von ihm bekannte Werk ist das Hauptportal des goldenen Saales im Rathhause zu Augsburg, welches im Jahre 1620 entstand. Auch Kaiser Rudolph II. beschäftigte den Künstler und besass mehrere Bilder seiner Hand. Rottenhammer war Eklektiker. Man kann italienischen und niederländischen Einfluss in seinen Arbeiten antreffen. Die besten sind aber jene, die er in der Zeit seiner Vereinigung mit Jan Brueghel schuf. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland verflachte seine Kunst und schwankte zwischen den verschiedenen früheren Einflüssen.

1653. DIE GEBURT CHRISTI.

In einem prächtigen, zum Theil zerstörten Säulengebäude steht die Krippe; Maria in rosenrothem Kleide und blauem Mantel und zwei kleine Engel knieen andächtig davor; der heilige Joseph steht hinter ihnen und blickt, den rothen Mantel mit der rechten Hand zusammenhaltend, auf das

Jesuskind in der Krippe herab. Hirten und Weiber nahen von allen Seiten, die meisten mit Geschenken und Opfergaben; ein rechts im Vordergrunde stehender Mann bringt ein Lamm, eine Frau, links vorne sitzend, hält einen Korb mit Tauben. Oben in den Wolken schweben vier Engel, aus einer Glorie fällt ein Lichtstrahl auf das Christuskind herab.

Bezeichnet rechts unten auf dem Steine: 1608 I Rottnhamer F.

Holz; hoch 110 Cm., breit 77 Cm.
22 Figuren, gross 65 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 756, beschreibt es. Storffer hat es nicht aufgenommen. Mechel, 1783, S. 278, Nr. 56. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder nach Wien zurückkehrte.

Radirung, hoch 2·8 Cm., breit 2·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 8.)

1654. DER BETHLEHEMITISCHE KINDERMORD.

Auf einem Platze der Stadt drängen sich die Mordscenen zusammen. Links im Vordergrunde kniet eine roth gekleidete Frau und küsst jammernd ihr todtes Kind. Ein Krieger in gelbem Koller stürmt mit gezücktem Schwerte eine Treppe herunter, ein Weib verfolgend, das mit ihrem Kinde im Arme vor ihm flieht. In der Mitte, vorne, liegt eine todte Mutter zwischen ihren getödteten Kindern; über die Leichen weg tritt ein behelmter Krieger, mit beiden Armen ein schreiendes Weib erfassend, das ihr Kind zu flüchten sucht. Neben diesem Weibe liegen andere Kindesleichen. Eine Frau kniet bei diesen und breitet die Arme aus, eine andere steht hinter ihr, in weissem Unterkleide, mit entblösster Brust. Andere Mütter flüchten, werden ereilt und suchen vergeblieh ihre Kinder zu retten. Weiter zurück halten einige Krieger zu Pferd und zu Fuss. Im Hintergrunde in der Mitte ein stattliches Haus, dann die Strassen der Stadt, in welchen sich die Mordscenen wiederholen.

Kupfer; hoch 56 Cm., breit 63 Cm.
Ueber 70 Figuren, gross 22 Cm.

Das Bild war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirte. Mechel, 1783, S. 278, Nr. 57. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, kam es 1815 wieder nach Wien zurück.

Radirung, hoch 6 Cm., breit 7·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 29.)

1655. Das jüngste Gericht.

Oben in der Himmelsglorie sitzt Christus mit erhobener Rechten, eine Krone auf dem Haupte, die Weltkugel zu seinen Füssen, umgeben von den Marterwerkzeugen und den Chören der Heiligen. Zu seiner Rechten kniet Maria, zur Linken Johannes der Täufer. Unten auf der Erde öffnen sich die Gräber, welchen hier nur die Guten entsteigen, die von Engeln emporgetragen werden. Unter diesen in der Mitte kniet eine nackte Frau, welche ein blau gekleideter Engel mit der Linken bei der Hand fasst, zugleich mit der Rechten zum Himmel zeigend. Links unten steigen nackte Männer aus geöffneten Steingräbern.

Holz; hoch 47 Cm., breit 32 Cm.

Ueber 70 Figuren, gross 19 Cm.

Dieses und das nachfolgende Bild, welches als ergänzendes Seitenstück zum Aufsteigen der Seligen nur den Sturz der Verdammten in die Hölle zeigt, sind gleichzeitig und zusammengehörig von Rottenhammer in Italien und wahrscheinlich unter Mitwirkung des Jan Brueghel gemalt worden, an dessen Hand einzelne landschaftliche Theile und phantastische Ungethüme erinnern. Sie gehören zu den schönsten und feinsten Arbeiten des fleissigen Meisters und sind offenbar von Michelangelos »Jüngstem Gerichte« inspirirt, aus welchem sich Reminiscenzen vorfinden. — Beide Bilder erscheinen im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 594 und 595: »Zwey Stückhel einer Grössen von Oehlfarb auf Holcz, eines das jüngste Gericht vnd das andere die Verdambnuss«, und sind dort dem Frans Franck zugeschrieben. Storffer, der die Bilder für sein Miniaturwerk als Inventar der Stallburgaufstellung copirt, gibt sie dem Michelangelo. Erst Mechel, 1783, S. 279, Nr. 64 und 65, schreibt sie dem Rottenhammer zu. Im Jahre 1809 kamen die Bilder nach Paris, von wo sie 1815 wieder nach Wien zurückkehrten.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 9.)

1656. Der Sturz der Verdammten zur Hölle.

Die Verdammten werden von Dämonen und Ungeheuern aller Art in die Hölle gestürzt. Ein wirres Durcheinander von menschlichen nackten Figuren und phantastischen

Scheusalen nimmt den ganzen Raum des Bildes ein. In der Mitte sieht man zwei blonde Weiber mit Ketten umwunden und von Ungethümen gepackt und dabei ein drittes, das von einem Teufel umklammert und herabgezogen wird. Zwei kleine freie Räume zwischen den Figuren lassen die Aussicht in ferne Landschaft mit kleinen Figürchen frei; unten am Bildrande schlagen Flammen empor, die die Verdammten verschlingen, welche von Schlangen, Insecten und Teufelsgestalten gequält werden. Auf der nackten Schulter eines Mannes kriecht eine grosse Raupe.

Holz; hoch 47 Cm., breit 32 Cm.
Ueber 30 Figuren, gross 18 Cm.

Seitenstück zum vorhergehenden Bilde, welches zu vergleichen ist.
Radirung, hoch 4·8 Cm., breit 3·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 13.)

1657. DIE ERWECKUNG DES LAZARUS.

Der Heiland, im rosa Gewand und dunkelblauen Mantel, steht rechts, gefolgt von den Aposteln, die rechte Hand gegen Lazarus ausstreckend. Maria kniet vor ihm, Martha und herankommendes Volk umstehen sie. Links steigt Lazarus aus dem Grabe, unterstützt von den Nebenstehenden. Er breitet die Arme gegen Christus aus. Links im Vordergrunde sitzt ein Weib mit blosser Brust, ihre beiden Kinder bei sich haltend, auf dem Rasen; sie stützt sich auf die rechte Hand und blickt zu Lazarus auf. Hintergrund Landschaft.

Kupfer; hoch 27 Cm., breit 37 Cm.
53 Figuren, gross 16 Cm.

Aus dem Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659 beschreibt es Nr. 160 unverkennbar und setzt hinzu: »Man sagt, es sey von Johann Rothenhamer.« Ins Belvedere kam es bei der Neuaufstellung der Galerie. Mechel, 1783, S. 282, Nr. 81. Es ist ein Bild aus der letzten deutschen Zeit des Künstlers.

(Belvedere. II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 48.)

1658. DER KAMPF DER CENTAUREN UND LAPHITEN.

Ein trunkener Centaur misshandelt beim Hochzeitsfeste die Braut des Königs Pirithous. In des Bildes Mitte steht die herculesartige Gestalt des Königs mit der Keule in der Rechten und sucht mit der Linken seine Braut dem Centaur zu entreissen, der sie umfasst hält. Sie trägt ein rothes

Gewand und einen gelben Mantel. Der Centaur ist als Rappe gedacht, vor ihm links ein Schimmelcentaur schwer verwundet auf der Erde, ein Laphite bedroht ihn mit der Lanze. Rechts die Festtafel, um welche der heftige Kampf der Gäste tobt, im Hintergrunde ein ruinenhafter Bau und ferne Landschaft.

Kupfer; hoch 33 Cm., breit 44 Cm.
25 Figuren, gross 19 Cm.

Aus der weltlichen Schatzkammer. Das Inventar vom Jahre 1773, Nr. 84: »Mitteres Stück. Raptus Centauri von Rottenhammer.« Im Belvedere erscheint es bei Mechel, 1783, S. 280, Nr. 72. Im Jahre 1809 ist es nach Paris gebracht worden und 1815 wieder nach Wien zurückgekehrt. Ein Bild aus später Zeit.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 54.)

ROTTMAYR. Johann Franz Michael Rottmayr von Rosenbrunn.

Geboren: Laufen 1660; gestorben: Wien, 25. October 1730.

Rottmayr ging jung nach Venedig, wo er sich unter Carlo Loth zum Maler ausbildete. Später kehrte er in seine Heimat zurück, liess sich für einige Zeit in Salzburg nieder und malte mehrere Kirchenbilder: in der Universitätskirche den »Heiligen Carolus Borromäus« und den »Heiligen Benedict«; in der Kirche zur rothen Bruderschaft »Christus am Kreuz«; in der Spitalskirche den »Heiligen Erhard«. Im Jahre 1785 begab er sich nach Wien. Hier schmückte er Paläste und Kirchen mit Oelbildern und Fresken. Es entstanden die Kuppelgemälde der Peterskirche und der Carlskirche in Wien; Bilder in der Heiligenkreuzkirche bei Mödling; die Deckengemälde der Klosterkirche in Mölk. Kaiser Leopold I. ernannte Rottmayr zum Hofmaler, Carl VI. zum Kammermaler und erhob ihn in den Adelstand mit dem Prädicate »von Rosenbrunn«. War er nun auch in Wien ansässig, so machte er doch viele Reisen, die von seinen Aufträgen, Kirchen und Klöster auszuschmücken, veranlasst wurden. Im Jahre 1696 malte er in der Jesuitenkirche zu Breslau das Hauptgewölbe, in Pommersfelden den Plafond des grossen Saales. Im Dome zu Passau malte er vier Altarblätter: »Pauli Bekehrung«, den »Heiligen Sebastian«, »Die Enthauptung Johann des Täufers« und »Die heilige Agnes«; in der Carmeliterkirche zu Regensburg: »Die sterbende heilige Anna«, und in noch manchen anderen Städten sind Arbeiten von seiner Hand. In Wien sind in vielen Kirchen Altarblätter, die Plafondbilder des grossen Saales des Magistratsgebäudes mit der Jahreszahl 1713 sind kürzlich in das neue Rathhaus übertragen worden. Von den grossen Fresken, mit denen er die Wiener Paläste zierte, sind besonders zu nennen: jene in der fürstlich Liechten-

stein'schen Gemäldegalerie in der Rossau und in Schönbrunn. So viele Oelbilder Rottmayr auch malte, seine Hauptstärke lag in der Behandlung der Frescofarbe, deren Tonsätze ihm sehr geläufig waren. Seine Frescobilder zeichnen sich durch wirksame Anordnung, Helligkeit und Heiterkeit der Farbstimmungen aus, seine Frescotechnik ist voll Leichtigkeit und Sicherheit.

1659. IPHIGENIA IN AULIS.

In des Bildes Mitte kniet entkleidet auf einem rothen Kissen auf den Stufen eines Altars, auf welchem rechts die Bildsäule der Diana steht, Iphigenia. Die dem Tode geweihte Jungfrau trägt eine Krone auf dem blonden perlengeschmückten Haare und blickt empor. Hinter ihr steht Kalchas, ein Greis mit langem weissen Bart, ein blaues Tuch auf dem Haupte, die Opferschale in der Rechten, mit der Linken darauf weisend, neben Iphigenia kniet eine Dienerin, sie unterstützend; auf der andern Seite ein Knabe, der eine Goldschüssel in beiden Händen hält, bereit, das Blut aufzufangen. Ein Krieger zückt den Dolch, Diana erscheint in Wolken und deutet auf einen links auf der Erde liegenden Hirsch, der an der Jungfrau Statt geopfert werden soll. Im Hintergrunde links Agamemnon mit den Seinen und die goldgeschnäbelten Schiffe mit ihrer Bemannung.

Leinwand; hoch 205 Cm., breit 135 Cm.
19 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild kommt zum ersten Male zur Zeit der Aufstellung der Galerie im Belvedere vor. Mechel, 1783, S. 297, Nr. 63.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 80.)

RUGENDAS. Georg Philipp Rugendas.

Geboren: Augsburg, 27. November 1666; gestorben: daselbst, 10. Mai 1742.

Rugendas, der Sohn eines Augsburger Uhrmachers, sollte zum Kupferstecher ausgebildet werden, aber ein Leiden in der rechten Hand hinderte ihn, den Stichel zu führen. Er kam in die Schule des Historienmalers Isaak Fischer, in welcher er fünf Jahre verblieb; dann wendete er sich der Schlachtenmalerei zu. Bourguignon, Lembke und Tempesta waren seine Vorbilder. Das stärker auftretende Handübel zwang ihn, damals die linke Hand zu üben, er erhielt aber später den vollen Gebrauch der rechten wieder. Im Jahre 1690 kam er nach Wien, wo er sich zwei Jahre aufhielt, dann ging er nach Italien. Er kam im Jahre 1692 nach Venedig, wo er an dem Historienmaler Molinari einen Freund und Lehrer fand. Von hier ging er nach Rom und erhielt dort in der

»Schilderbent« den Namen Schild. Im Jahre 1695 nach Augsburg zurückgekehrt, wendete er sich wieder der Kupferstecherei zu. Die Blätter, die er nach dem Bombardement im Jahre 1703 aus der Belagerung von Augsburg herausgab, machten Aufsehen, und er wurde im Jahre 1710 zum Director der neu gegründeten Zeichnungsakademie ernannt. Rugendas malte und stach abwechselnd. Unterstützt von seinen Söhnen: Georg Philipp und Christian, fertigte er Jahr für Jahr eine Anzahl grosser Blätter mit Jagd-, Pferde- und Schlachtenstücken in Schwarzkunst, Mehreres radirte er selbst und malte bis an sein spätes Lebensende mannigfache Ereignisse aus dem Soldatenleben.

1660. SCHLACHTENSTÜCK.

Im Vordergrunde in dichtem Gedränge theils heranziehende Truppen, theils jammerndes Bauernvolk, das die Soldaten um Gnade anfleht. Ein geharnischter Reiter auf einem schweren Schimmel hebt sich licht von der dunklen Masse ab, die ihn umgibt; er hält das Schwert in der ausgestreckten Rechten und wendet sich zu einem Bauer, der, um Gnade flehend, an der Spitze anderer Bauern und Weiber vor ihm kniet. Rechts steht ein Weib mit einem Säugling in den Armen, vor ihr liegt ein todtes Pferd und ein blaues Tuch. Weiter zurück eine brennende Stadt; der Kirchthurm ragt aus Rauch und Flammen. In der Ferne neben hohen Gebirgslehnen zieht ein Heer heran.

Bezeichnet links unten: *G. P. Rugendas fec.*

Leinwand; hoch 80 Cm., breit 132 Cm.
Ueber 80 Figuren, gross 24 Cm.

Seitenstück zum Nachfolgenden. Beide Bilder erscheinen zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 291, Nr. 26, und S. 292, Nr. 33.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 79.)

1661. SCHLACHTENSTÜCK.

Die Schlacht, die in der Ferne bei einer Stadt geschlagen wird, ist mit dichtem aufsteigenden Rauch umhüllt. Im Vordergrunde wird ein Gespann von zwei Schimmeln aus einem dichten Menschengewühle nach links herausgeführt; ein verwundeter Mann liegt einer jungen Frau im Schoosse, die sich zu einer andern neben ihr sitzenden umwendet. Ein Anführer auf einem Schimmel, vom Rücken

gesehen, deutet auf eine Anzahl Leute, die mit Haue und Schaufel beschäftigt sind; weiter zurück links hält ein Trupp Reiter an einer Waldlisiere, geschaart um ihren in Eisen gekleideten Führer.

Leinwand; hoch 80 Cm., breit 132 Cm.

Ueber 80 Figuren, gross 24 Cm.

Seitenstück zum Voranstehenden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 81.)

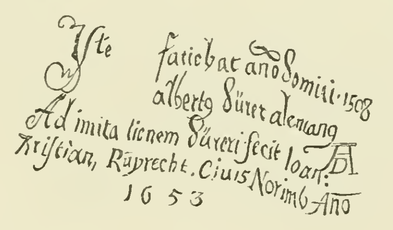
RUPRECHT. Johann Christian Rnprecht.

Geboren: Nürnberg um 1600; gestorben: Wien 1654.

Von den Lebensumständen dieses Malers ist wenig bekannt. Er copirte Dürers Werke mit vielem Fleisse, erwarb sich aber auch durch Werke eigener Composition Anerkennung. In Nürnberg malte er »Die Erweckung des Lazarus« in der Sebalduskirche. Kaiser Ferdinand III. berief ihn nach Wien, und auch hier erwarb er sich den meisten Beifall durch das Copiren nach Dürers Meisterwerken. Ausser den »zehntausend Christen« in der kaiserlichen Galerie copirte er auch noch 1654 die »Dreifaltigkeit«.

1662. COPIE DES DÜRERBILDES NR. 1528: DIE MARTER DER ZEHNTAUSEND CHRISTEN.

Bezeichnet auf dem Fähnchen:



Holz; hoch 101 Cm., breit 89 Cm.

Aus der kaiserlichen Schatzkammer. Uebergabs-Verzeichniss der Bilder, welche 1748 an die Galerie abgegeben wurden: »1 Stückh die Marter der Heyligen nach Alberto Thüro.« Im Jahre 1765 wurde es zur Ausschmückung des königlichen Schlosses zu Pressburg verwendet, im Jahre 1781 ist es von dort wieder nach Wien gebracht worden. Inventar vom Jahre 1781, Nr. 116: »Die Martyrers nach Albert Dürer von Joh. Reinrecht.« Hilschenbach erzählt in seinen kurzen Nachrichten von der k. k. Bildergalerie zu Wien, 1781, S. 23: »Eine wohlgemalte Copie dieses Stückes (der zehntausend Christen) von Joh. Ruprecht 1653, die

bisher im Schlosse zu Pressburg gehangen, wird auch noch hieher-kommen.« Mechel, 1783, S. 275, Nr. 44.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 21.)

RUTHART. Carl Ruthart.

Thätig zwischen 1660 und 1680.

Ruthart, welcher deutscher Herkunft war, findet sich 1663—1664 als Meister in der St. Lucasgilde zu Antwerpen, lebte und wirkte aber später in Italien, hauptsächlich in Venedig. Er wurde ein berühmter Thier- und Jagdmaler, und die Hirsch- und Bärenhetzen, die er mit Vorliebe darstellte, sind von grosser Naturwahrheit, tüchtig in Zeichnung und Colorit und sehr vollendet. Auf einer seiner Zeichnungen steht die Jahreszahl 1672 und er schrieb sich Carlo Bor. Ruthart. Er radirte auch selbst einige Thierstücke, diese Radirungen sind sehr selten. Bilder des Ruthart kommen vor in Dresden, im Louvre zu Paris, in der Liechtenstein'schen Galerie in Wien und an anderen Orten.

1663. Eine Hirschjagd.

Ein von Jägern und Hunden verfolgter Hirsch springt von einer Anhöhe über Gestein nach vorne herab, um ein Wasser zu übersetzen. Einer der Hunde ist in das Wasser gefallen, ein zweiter, gefleckter, sucht dem Hirsch von der Seite beizukommen; über die Anhöhe in der Mitte klettert ein dritter; diesem folgt ein Reiter auf einem Schimmel. Ein zweiter Reiter, weiter zurück, das Waidmesser in der Hand, naht einem gefallenen Hirsch, der von Hunden gepackt wird. Aus dem dichten Gehölze links im Mittelgrunde brechen noch mehrere Hunde hervor. Heller sonniger Himmel leuchtet heiter, während diese Darstellung fast ganz in Schatten gelegt ist.

Bezeichnet rechts unten: CRt

Leinwand; hoch 64 Cm., breit 47 Cm.
2 Figuren, gross 12 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 848. Es war nicht in der Stallburg, sondern es wurde nach Pressburg gesendet zur Einrichtung des dortigen königlichen Schlosses. 1781 kam es wieder nach Wien zurück. Uebernahms-Inventar Nr. 20. Mechel, 1783, S. 196, Nr. 43. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht und kam 1815 wieder zurück.

Stiche: R. Ponheimer sen., hoch 11·8 Cm., breit 9 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — W. French, hoch 15 Cm., breit 12·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, II. Saal, Nr. 31.)

RYE. Aegydius de Rye.

Thätig um 1600.

De Rye kam aus den Niederlanden — wo dieser Name mehrfach vorkommt — nach Oesterreich und hielt sich längere Zeit in Graz auf. Dort schmückte er die kaiserliche Burgcapelle mit Fresken. (Der Freundlichkeit des Herrn Professors J. Wastler in Graz verdanke ich die Mittheilung, dass diese Fresken von der Wand abgesägt wurden, als der von Friedrich II. erbaute Flügel der Burg im Jahre 1854 als baufällig demolirt wurde, wobei auch die dort befindliche Hofcapelle fiel. Die Fresken kamen später in den Besitz des Barons Kellersberg, der sie auf seine Schlösser brachte und dort einmauern liess.) Von Oelbildern unseres Künstlers ist nur das kleine Bildchen in der kaiserlichen Galerie bekannt, welches den niederländischen Ursprung im Styl nicht verläugnet, aber nur geringe künstlerische Tüchtigkeit zeigt.

1664. DIE GRABLEGUNG DER HEILIGEN CATHARINA.

In einer freien Gegend steht der Steinsarg, in welchen die Heilige von zwei Engeln gelegt wird, indess ein dritter Blumen auf sie niederstreut. Der Leichnam ist in ein grünes Gewand und eine goldgelbe Decke gehüllt; die Hände halten das Kreuz, die lichtblonden Haare fallen weit herab. Links vorne, neben dem Sarge, liegen auf der Erde die Zeichen ihrer Marter, das zerbrochene Rad und das Schwert. Ein aus der Luft herabfliegender Engel bringt Kranz und Palmzweig.

Bezeichnet links unten auf dem Rade: Æg: de Rye 1597

Kupfer; hoch 33 Cm., breit 26 Cm.
5 Figuren, gross 17 Cm.

Aus der kaiserlichen Burg in Graz. Uebergabs-Inventar der Kunstwerke, welche 1765 nach Wien geschafft wurden, Blatt 17. Mechel, 1783, S. 284, Nr. 86 als »Wolfgang Ludwig Hopfer«.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 20.)

SAMBACH. Franz Caspar Sambach.

Geboren: Breslau, 6. Jänner 1715; gestorben: Wien, 7. oder 27. Februar 1795.

Sambach kam mit vierzehn Jahren für kurze Zeit zum Maler Reinert. Im Jahre 1730 kehrte er zu seinen Eltern zurück, später kam er in die Schule des Malers de l'Epé, von welchem er bei der Ausschmückung der Dominikanerkirche zu Troppau verwendet wurde. Im Jahre 1740 kam Sambach nach Wien, besuchte daselbst die Akademie und modellirte unter Raphael Donner. 1743 erhielt er den ersten Schul-

preis. Am 30. October 1759 wurde er Mitglied der Akademie, nachdem er die steinartig gemalte Bordure des grossen allegorischen Frescobildes von Anton Maulpertsch im Rathssaale gemalt hatte. Am 12. October 1762 wurde er zum Professor, später zum Director der Malclasse und 1772 nach Meytens Tode zum Director der Akademie der bildenden Künste ernannt. Sambach war ein Mann von umfassender Bildung und leitete die Akademie mit Erfolg. Er malte Fresken in Kirchen und Schlössern und ahmte die Basreliefs von Bronze oder Marmor in Oelbildern nach. In dieser Weise malte er sechs weisse Marmorbasreliefs in dem Kroncabinete in Pressburg auf Bestellung des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen. Von seinen grossen Fresken und Kirchenbildern sind zu erwähnen: die Fresken in der Jesuitenkirche zu Stuhlweissenburg, in der Jesuitenkirche in Ofen, zu Kanizsa in der Franziskanerkirche, in Agram in der von Maria Theresia erbauten Kirche eine heilige Theresia mit einer Engelglorie. In Rudolez bei Znaim, in der Karthause bei Brünn und in mehreren Kirchen jener Gegend sind Bilder von seiner Hand; auf der gräflich Sinzendorf'schen Herrschaft bei Enzersdorf allegorische Fresken, ebenso in dem Schlosse Obernburg in Obersteier und in vielen anderen Schlössern.

Sambach hinterliess einen Sohn Johann Christian (geboren Wien 1761, gestorben Wien 1799), der Portraits und Conversationsstücke malte.

1665. EIN KINDERBACCHANAL.

Ein mit Trauben bekränzter kleiner Bacchus wird im Triumphe getragen. Die nackten Kinder werden von einem Knaben angeführt, der tanzend und lachend einen Kranz aus Weinlaub mit der Linken emporhält. Eines der Kinder liegt links im Vordergrunde auf einem Tiger. (Die Malerei imitirt ein Marmorrelief.)

Bezeichnet links unten:

C. Sambach. 1778.

Leinwand; hoch 101 Cm., breit 149 Cm.
9 Figuren, gross 47 Cm.

Vom Künstler erworben, in die Galerie gekommen zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 308, Nr. 28.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 19.)

SANDRART. Joachim von Sandrart.

Geboren: Frankfurt a. M. 1606; gestorben: Nürnberg 1688.

Sandrart entstammte einer wohlhabenden Familie und genoss eine sorgfältige Erziehung. Peter Iselburg in Nürnberg ertheilte ihm den

ersten Unterricht im Kupferstechen und Radiren; im Jahre 1621 begab sich der damals fünfzehnjährige Knabe zu dem berühmten Kupferstecher Sadeler nach Prag. Sadeler rieth ihm, sich der Malerei zu widmen, und Sandrart begab sich nach Utrecht zum Maler Gerhard Honthorst, von welchem er nach England mitgenommen wurde. Im Jahre 1627 ging er nach Venedig, wo er sich nach den Meisterwerken Tizians und Veroneses weiterbildete. Von da begab er sich nach Florenz und nach Rom. Hier wurde er in die »Schilderbent« aufgenommen. Papst Urban VIII. zeichnete den deutschen Maler aus, und er wurde den zwölf »grössten Meistern« beigezählt, von denen der König von Spanien Gemälde verlangt hatte. Von Rom aus besuchte Sandrart Neapel, Sicilien und Malta. Er machte überall Skizzen und zeichnete unter Anderem auch einen Ausbruch des Vesuvs. Nach Rom zurückgekehrt, portraitirte er den Papst Urban VIII. und trat dann über Florenz, Bologna, Venedig und durch die Lombardie die Heimreise an. Im Jahre 1635 kam er in Deutschland an, verliess es aber bald wieder, um nach Amsterdam zu gehen, wo er im Auftrage der bairischen Kurfürsten arbeitete. Für Maximilian I. von Baiern malte er damals unter Anderem auch die »Zwölf Monate«, jetzt in der Pinakothek zu München. Im Jahre 1649 begab sich Sandrart nach Nürnberg. Er malte Portraits der dort versammelten Fürsten, Gesandten und grossen Herren. Das Hauptwerk, das er hinterliess, stammt vom Jahre 1650. Es ist »Das Friedensmahl«, welches nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges am 25. September 1649 abgehalten wurde, mit 50 Portraits. Der schwedische General Wrangel, welcher das Gemälde bestellte, verehrte es der Stadt Nürnberg. Sandrart wurde in Nürnberg später eine Hauptstütze der 1662 errichteten Malerakademie. Von Kaiser Ferdinand III. wurde er nach Wien berufen und in den Adelstand erhoben. Er malte den Kaiser, die Kaiserin, den römischen König Ferdinand IV. und den Erzherzog Leopold. Im Jahre 1672 war er in Augsburg, das Jahr darauf in Nürnberg, wo er bis zu seinem Tode blieb. Er beschäftigte sich viel mit Kunstliteratur und sammelte nach dem Vorbilde des Vasari und Van Mander Notizen über Künstler und ihre Werke, stellte sie zusammen und gab sie 1675—1679 heraus unter dem Titel: »Deutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malerkünste«, zwei Theile in fünf Abtheilungen nebst dem Lebenslauf und den Kunstwerken von J. von Sandrart, Nürnberg 1675. Sandrarts »Deutsche Akademie« errang allgemeine Anerkennung, und noch im hohen Greisenalter arbeitete er an anderen verdienstlichen Schriftwerken. Er starb in Nürnberg in seinem 82. Jahre hochgeehrt und allgemein betrauert. Unter seinen Schülern ist der wichtigste Matthäus Merian der Jüngere.

1666. DIE VERMÄHLUNG DER HEILIGEN CATHARINA.

Maria sitzt unter Bäumen und hält mit beiden Händen das auf ihrem Schoosse stehende Christuskind, welches der vor ihm knieenden heiligen Catharina den Ring an den Finger steckt. Catharina hat das lichtblonde Haar mit Per-

len durchflochten und trägt einen gelben Mantel über ihrem blassrothen Kleide. Maria, im blauen Mantel, das Haupt unbedeckt, blickt auf den kleinen Johannes nieder, welcher ihr zu Füssen auf seinem Lamme kniet und die gefalteten Händchen in Anbetung zu Jesus emporhebt. Hinter Maria stehen zwei Heilige: zu ihrer Rechten der heilige Leopold von Oesterreich, einen Purpurmantel mit Hermelin über der Rüstung, in der Linken eine Fahne, in der Rechten die Markgrafenkrone, das greise Haupt unbedeckt; zu ihrer Linken der heilige Wilhelm, im Harnisch, das Haupt unbedeckt; er hält die Lanze in der Hand und wendet das Antlitz einem Lichtstrahle zu, der von oben herabfällt und in welchem man die Worte liest: HIC EST FILIUS MEUS DILECTUS.

Bezeichnet links unten:

J. Sandrart. f.
1647

Auf der Rückseite die Schrift:

Leopoldo Wilhelmo
Reuerendissimo Episcopo Argentoratensi &
Serenissimo Archiduci Austriæ &a.
Domino Suo Clementissimo
Hanc imaginem pingebat, & Submissime
D. D. D.
Eiusdem Serenitatis
Infimus & deuotissimus Seruus
Joachimus Sandrart
ab Stockaw

Holz; hoch 74 Cm., breit 57 Cm.
6 Figuren, gross 54 Cm.

Die echte Schrift auf der Rückseite des Brettes bezeichnet das Bild als Eigenthum des Erzherzogs Leopold Wilhelm; im Inventar seiner Sammlung vom Jahre 1659 ist es nicht enthalten und war auch in der Stallburg nicht aufgestellt. Das Inventar der Prager Sammlung vom Jahre 1718, Nr. 411, nennt es »Sanderat Original. Unser liebe Frau und das Kindel St. Leopold und ein Engel«. Im Inventar derselben Sammlung vom Jahre 1737, Nr. 415, mit derselben Beschreibung und der weiteren Angabe von Stoff und Mass. Zur Zeit der Aufstellung der Galerie im Belvedere wird es zwar von Prag wieder nach Wien gebracht, aber in das Depot gestellt, aus welchem es im Jahre 1809 entnommen und nach Paris geführt wird. 1815 zurückgekehrt, wird es in die Galerie aufgenommen.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 24.)

1667. ARCHIMEDES.

Der Philosoph stützt das greise Haupt in die linke Hand und hält mit der rechten einen Zirkel, mit dem er Figuren in einem Buche misst, das mit anderen Büchern und mathematischen Instrumenten vor ihm auf einem Tische liegt. Er ist in ein dunkles Pelzgewand gekleidet, sein weisser Bart wallt auf die Brust herab; der Blick verfolgt seine Arbeit. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet rechts auf dem Buche:

J. Sandrart de Stockau f. 1651

Leinwand; hoch 136 Cm., breit 110 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Im Inventar der Prager Kunstkammer vom Jahre 1718, Nr. 375 kommt vor »Sœderat. original. Ein Astrologus«. Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 275, Nr. 45.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 38.)

1668. MINERVA UND SATURN BESCHÜTZEN KUNST UND WISSENSCHAFT.

Pallas steht rechts, blau gekleidet, mit rothem Mantel, die Brust gepanzert, den Helm mit rothem Federnschmuck

auf dem Haupte. Neben ihr Saturnus mit Schild und Sense. Beide beschirmen zwei Kinder, deren eines geflügelt ist, vor den greulichen Gestalten des Neides: einer alten Megäre mit Schlangen im Haar, einer Figur mit einer Fackel und einem Hunde.

Bezeichnet auf dem unteren Rande des Schildes:

Joachim v Sandrart fecit 1644

Leinwand; hoch 146 Cm., breit 202 Cm.
6 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 573, beschrieben. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Galeriewerk. Mechel, 1783, S. 276, Nr. 50.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 43.)

1669. ALLEGORIE DER NACHT.

Eine Frau mit einem Kranz von Mohnblumen im Haar bewacht zwei schlafende Kinder, Schlaf und Traum. Sie liegen Beide nackt, dicht neben einander auf weissem Linnen; der eine Knabe, dessen Gesicht man sieht, der Traum, ist hell beleuchtet durch eine links vorne stehende Laterne, der zweite, der Schlaf, liegt dem Dunkel zugekehrt, zu seinen Füssen steht eine ausgelöschte Kerze, vor dieser eine brennende Lampe. Vorne in der Mitte eine Maus, die an einem Stümpfchen Kerze nagt. Die Frauengestalt stützt auf den linken Arm das Haupt, den rechten streckt sie über die Kinder aus. Sie trägt ein schwarzes Gewand mit Sternen; ihr Mund ist halb geöffnet, der Blick auf die schlafenden Kinder gerichtet. Ein mächtiges Flügelpaar an ihren Schultern verschwindet zum Theile in dem dunklen Hintergrund, welcher rechts eine Nachtlandschaft mit der Mondsichel zeigt. Oberhalb der Laterne, links, eine Eule.

Leinwand; hoch 149 Cm., breit 124 Cm.
3 Figuren, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

SCHÄUFFELEIN. Hans Leonhard Schäuffelein.

Geboren: Nürnberg um 1476; gestorben: Nördlingen 1540.

Schäuffeleins Vater war in Nördlingen ansässig und wanderte im Jahre 1476 in Nürnberg ein. Um diese Zeit mag Hans Leonhard geboren worden sein. Nach einer Vorbildung bei Wohlgemuth trat er in die Werkstatt Dürers ein, welche er im Jahre 1505, als Dürer nach Italien ging, wieder verliess, um als selbstständiger Maler aufzutreten. Schäuffelein hatte sich mit grossem Fleisse in die Manier seines Meisters eingearbeitet, und Manches von seiner Hand findet sich an den Gemälden, die aus Dürers erster Werkstatt hervorgingen. Er bildete gleich seinem Meister eine Schule. Im Jahre 1507 veröffentlichte er eine Holzschnittfolge in dem »Speculum passionis« des Dr. Ulrich Pinder und blieb in Nürnberg bis 1515, in welchem Jahre er in Nördlingen Bürger wurde und das grosse Wandgemälde im Rathhause »Die Belagerung von Bethulien« mit der Geschichte der Judith begann und vollendete. In Nürnberg sind viele Bilder von ihm, darunter »Die heilige Brigitta« aus dem Minoritenkloster Maihingen, jetzt im Germanischen Museum, und auf der Burg die »Verspottung Christi« vom Jahre 1517. Acht Bilder Schäuffeleins sind in der Pinakothek zu München. Die Kirchen von Nördlingen enthalten Gemälde von ihm, und der Altar in der Georgenkirche daselbst (1521) kann als eines seiner Hauptwerke bezeichnet werden. In der ehemaligen Benedictinerabtei Anhausen bei Oettingen ist ein umfangreiches Altargemälde von Schäuffelein, die »Krönung Mariae«. In der Abel'schen Sammlung zu Stuttgart befindet sich eine »Anbetung des Lammes« vom Jahre 1538. Auch als Holzschneider war Hans Schaeuffelein thätig und lieferte zu 28 gedruckten Werken Zeichnungen und Holzschnitte. Am bekanntesten sind die 118 Holzschnitte, die er zu dem auf Kaiser Maximilian I. Veranlassung 1517—1519 herausgegebenen Druckwerke »Theuerdank« machte. Er hinterliess einen Sohn, ebenfalls Hans getauft, der auch Malerei und Holzschneidekunst betrieb.

1670. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der bartlose Mann zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite, das röthlichblonde Haar hängt gelockt zu beiden Seiten herunter. Ein schwarzes Band liegt um den nackten Hals, ein Theil eines grauen Gewandes ist an der Brust sichtbar. Hintergrund dunkel.

Holz; kreisrund, Durchmesser 29 Cm.
Kopf, gross 17 Cm.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde. Beide waren in der Stallburg, wo sie Storffer für sein Galeriewerk copirte. Mechel stellte die Bilder nicht im Belvedere auf; erst Rebell entnahm dem Depot eines allein, den Mann. Das zweite, die Frau, blieb im Depot.

Radirung, hoch 1·4 Cm., breit 9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 9.)

1671. WEIBLICHES BILDNISS.

Das jugendliche Antlitz ist von goldblonden Locken umgeben, welche rechts auf die Schulter niederfallen und links hinter das Ohr zurückgestrichen sind. Auf der Stirne sind die tief herabreichenden Haare von einem blassrothen Bande leicht zusammengehalten. Der Kopf ist im Dreiviertelprofil gegen die rechte Schulter gewendet und so wie der Blick der Augen nach abwärts gerichtet. Ein leichtes schleierartiges Gewand ist am Halse nur lose übereinander gelegt. Hintergrund dunkel.

Holz; kreisrund, Durchmesser 29 Cm.
Kopf, gross 17 Cm.

Seitenstück zum voranstehenden Bilde.

Radirung, hoch 1·4 Cm., breit 9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

SCHAFFNER. Martin Schaffner.

Thätig in Ulm, erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Schaffners Kunstthätigkeit ist in Ulm von 1508—1539 urkundlich nachgewiesen; er mag aber schon früher als Künstler gewirkt haben, denn von seiner Jugend und seinen Studien ist nichts bekannt. Dass er von Schülein oder Zeitblom unterrichtet worden sei, ist nur Vermuthung, und seine Arbeiten haben einen ziemlich selbstständigen Styl, der in späterer Zeit mehr Grazie und Zartheit annimmt und an italienische Kunst mahnt. Im Jahre 1508 malte Schaffner das Bildniss des Grafen Wolfgang zu Oettingen in halber Figur, jetzt in der Pinakothek in München. Für die Malerbruderschaft in Ulm, deren Mitglied er war, malte er im Jahre 1510 ein »Gewölblein und eine Tafel über St. Franciscusaltar« in der Barfüsserkirche zu Ulm, wozu Daniel Mouch den Schrein mit dem Schnitzwerk lieferte. Im Jahre 1516 entstand das Portrait des Ritters Ytel Besserer zu Rohr, welches in der Capelle dieser Familie im Ulmer Münster hängt. Ein anderes Werk Schaffners entstand im Jahre 1421. Es ist ein Flügelpaar zu einem Altare, der in der Barfüsserkirche zu Ulm sich befand und nun im Ulmer Münster aufgestellt ist. Die bedeutendsten Bilder des Meisters besitzt die Pinakothek in München; es sind die vier grossen Tafeln, die in der Prälatur von Weddenhausen als Orgelthüren dienten: »Die Verkündigung«, »Die

Darstellung im Tempel«, »Die Ausgiessung des heiligen Geistes« und »Der Tod der Maria«. In diesen 1523 gemalten Bildern sehen wir den Meister auf der Höhe seiner Kunst. Sie überbieten alles Frühere an Feinheit der Empfindung, Zeichnung und Färbung. In den folgenden Jahren entstanden Bildnisse, darunter jenes eines vierzigjährigen Mannes vom Jahre 1530 im Ulmer Münster. Noch im Jahre 1538 und 1539 war Schaffner in Ulm künstlerisch thätig. Im letztgenannten Jahre hatte er für den Gemeinderath in Ulm das Bildniss eines Vorstandes zu malen und erhielt 50 Gulden als Bezahlung dafür.

1672. SCHAFFNER (?). DIE HEILIGE FAMILIE.

In einem reichen Gemache sitzt rechts die gekrönte Maria, in ein rothes Gewand gekleidet, über das ein weisser Mantel fällt; sie hält mit der Linken ein offenes Buch, das in ein weisses Tuch eingeschlagen ist. Neben ihr steht das Jesuskind in dunklem Pelzrock. Links steht der heilige Joseph im rothen Mantel über einer Kutte, am Gürtel eine Tasche und einen Schlüsselbund, an den Füssen Holzschuhe; er reicht dem heiligen Kinde eine Birne. Auf dem Fenstersims steht eine Flasche, liegt ein aufgeschlagenes Buch und ist ein Vogel mit einem rothen Schnürchen angebunden, daneben ein Napf mit seiner Nahrung, ein Apfel und eine halbe Nuss. Durch das säulengeschmückte Fenster erblickt man die Thürme und Befestigungen einer Stadt.

Bezeichnet unten auf dem Steingetäfel des Fussbodens: MS 1490

Holz; hoch 84 Cm., breit 58 Cm.
3 Figuren, gross 58 Cm.

Das Bild gleicht nicht den beglaubigten späteren Arbeiten Schaffners, damit ist aber die Möglichkeit noch nicht ausgeschlossen, dass es von ihm herrühre. Selbst die bekannten Arbeiten von 1508 bis 1539 weichen sehr stark von einander ab, und unser Bild mit der Jahreszahl 1490 schliesst sich an die Augsburger Werke des Meisters, welche ebenfalls eine frühe Zeit zeigen, ungezwungener an, als jene an die späteren, entwickelteren Arbeiten. Von der Jugend des Meisters haben wir keine Nachricht und kennen bisher keine Werke, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass unser Bild von 1490 eines der frühesten des Meisters ist. Der Umstand, dass das S des Monogramms hier nicht in der Mitte, sondern in einem Balken des M steht, kann kein entscheidendes Moment für die Ablehnung dieser Wahrscheinlichkeit sein, denn es ist bekannt, dass die Monogramme der Künstler nicht selten nicht nur in den verschiedenen Schaffensperioden, sondern sogar zur selben Zeit verschiedene

Gestalt annehmen. Es mag deshalb auch gerechtfertigt erscheinen, dem Bilde diesen Namen noch zu lassen, bis über die erste Zeit der Thätigkeit dieses Künstlers Genaues erbracht werden kann. — Im Uebergabs-Verzeichniss der im Jahre 1780 aus der geistlichen Schatzkammer in die Galerie gekommenen Bilder kommt unter Nr. 12 ein Bild vor mit Jesus, Maria und Joseph. Im Belvedere wird es erst im Jahre 1824 aufgestellt, als Martin Schaffner.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 108.)

SCHINNAGL. Max Joseph Schinnagl.

Geboren: Burghausen in Baiern 1694 oder 1697; gestorben: Wien 1761.

Der Landschaftsmaler Schinnagl bildete sich unter der Leitung seines Stiefvaters Joseph Kamelor, der ein Nachahmer des Joseph Orient war. Er malte zumeist Waldlandschaften, welche zuweilen Franz Christoph Jannek mit Figuren staffirte. Nach längeren Reisen an verschiedenen Orten liess er sich endlich in Wien bleibend nieder.

1673. WALDLANDSCHAFT.

Eine waldige Berggegend wird von einem Bache durchflossen. Rechts vorne liegt ein gebrochener Baum zum Theil im Wasser, in welchem Enten schwimmen. Auf dem Ufer haben sich Bauern gelagert, deren einige Lasten tragen; ein Mann im rothen Kittel sitzt auf einem Schimmel; eine Frau, vom Rücken gesehen, hält mit der linken Hand einen Pack auf dem Kopfe. Eine freie Stelle des Waldes lässt im Hintergrunde hohe Berge sehen.

Leinwand; hoch 53 Cm., breit 71 Cm.
8 Figuren, gross 6 Cm.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde. Mechel, 1783, S. 289, Nr. 12.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 101.)

1674. WALDLANDSCHAFT.

Ein grüner Wald, der rechts durch eine freie Stelle ein hohes steiles Gebirge in der Ferne sehen lässt, wird von einem Wasser durchzogen. Ein Mann in rother Jacke lagert im Vordergrunde auf dem Ufer. Weiter zurück steht ein Hirt, den Stab in der Hand, seine Ziegen weiden in der Nähe. Eine Frau sitzt am Wege, ein vorbeikommendes Paar spricht mit ihr; weiter zurück ein Reiter auf einem Wege, der sich im Walde verliert.

Leinwand; hoch 53 Cm., breit 71 Cm.
9 Figuren, gross 5 Cm.

Seitenstück zum vorstehenden Bilde. Mechel, 1783, S. 289, Nr. 11.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 94.)

1675. WALDLANDSCHAFT.

Eine hohe Baumgruppe steht auf dem felsigen Ufer eines Wassers, zwei Fischer und ein Weib sind bei demselben beschäftigt; einer der Männer steht im Wasser. Links im Vordergrunde läuft ein Weg am Ufer hin, ein Bauer führt auf diesem in einem zweirädrigen Karren ein Weib und einen Knaben. Den eingespannten Schimmel hält er, nebenher gehend, am Zügel; ein Hund läuft voraus. Hinter der grossen Baumgruppe rechts Waldesgrund, links Aussicht in eine Berggegend.

Leinwand; hoch 46 Cm., breit 60 Cm.
8 Figuren, gross 6 Cm.

Mechel, 1783, S. 289, Nr. 14.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 97.)

1676. WALDLANDSCHAFT.

Links hochstämmiger Wald auf dem Ufer eines Wassers, rechts Aussicht auf eine Berggegend. Zwei Männer reiten in den Wald. Vor ihnen her schreitet ihr Wegweiser, baarfuss, in rothem Rocke; zwei Hunde laufen mit. Ein Mann steht im Wasser, eine junge Frau, die ihr Kind säugt, sitzt im Vordergrunde. Auf einem vorne ins Wasser ragenden Felsblock steht ein Stück eines alten Baumstammes, die andere Hälfte liegt abgebrochen zum Theil im Wasser.

Leinwand; hoch 45 Cm., breit 60 Cm.
8 Figuren, gross 5 Cm.

Mechel, 1783, S. 289, Nr. 13.
(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 98.)

SCHMIDT. Martin Joachim Schmidt, genannt Kremser Schmidt.

Geboren: Grafenwörth bei Krems 1718; gestorben: Stein bei Krems 1801.

Martin war zuerst von seinem Vater Johann Schmidt zur Bildhauerei bestimmt worden, wendete sich aber bald der Malerei zu und er-

hielt hierin den ersten Unterricht von Gottlieb Starmayr. Viel konnte er von diesem während einer fünfjährigen Lehrzeit nicht gelernt haben, und er kann vielmehr in seinen ersten Studien als Autodidakt bezeichnet werden. Später bildete er sich nach älteren Meistern, und zwar vorzugsweise nach den Werken der späteren Italiener. Man kann in seiner lichten glänzenden Carnation den Einfluss des Guido Reni erkennen. Entgegen der zu seiner Zeit herrschenden Uebung, die Kirchen- und Historienmalerei hauptsächlich in Wandgemälden al fresco zu pflegen, malte er fast ausschliesslich nur Oelbilder, was es ihm möglich machte, in dem kleinen Städtchen Krems zu leben und eine grosse Zahl von Kirchenbildern auszuführen. Am 6. April 1768 wurde er Mitglied der Akademie in Wien; die Einreichstücke, welche sich jetzt noch in der akademischen Galerie befinden, stellen vor: »König Midas mit Apoll und Marsias« und »Venus und Amor bei Vulcan«. Martin Schmidt hat erstaunlich viel gemalt. Viele seiner Altarbilder sind tüchtige Kunstwerke und zeigen ein grosses Talent für Farbe und Wirkung; heute ist leider der rothe Bolusgrund fast bei allen seinen Arbeiten durch die Farben durchgewachsen, wodurch sie verdunkelt erscheinen. Schmidt hat auch radirt und sich dabei Rembrandt zum Muster genommen. Haubenrisser und Fellner stachen das Portrait des Künstlers, ersterer nach seinem (Haubenrissers) eigenem Bilde. Nach Schmidts Werken ist Mehreres gestochen worden.

1677. DIE KREUZIGUNG.

In der Mitte das Kreuz mit dem Heilande. Magdalena, im rothen Gewande, umfängt seine Füsse, das Salbgefäss steht neben ihr auf der Erde; Maria, in lichtrothem Kleide und blauem Mantel, ist, vom Schmerze überwältigt, zu Boden gesunken; Johannes sucht sie zu unterstützen. Zur Linken Christi wird der böse Schächer ans Kreuz genagelt, weiter vorne sitzt ein römischer Krieger auf einem Schimmel. Zur Rechten des Heilands, ganz vorne, wird der gute Schächer herbeigeführt; er neigt den Oberleib weit vor, die Hände sind auf den Rücken gebunden, einer der Henker hält ihn bei den Haaren. Auf der Erde liegt das für ihn bestimmte Kreuz, daneben ein Korb, ein Hammer und ein Todtenschädel. Im Hintergrunde ein Reiter, der in der linken Hand eine Fahne trägt und mit der rechten auf den Gekreuzigten zeigt; dabei wendet er das Haupt über seine rechte Schulter zu den ihm nachfolgenden Schergen. Der Himmel ist verfinstert.

Leinwand; hoch 55 Cm., breit 39 Cm.

15 Figuren, gross 17 Cm.

Ausgeführte Skizze zu dem grossen Altarbilde im Wallfahrtsorte Maria Taferl an der Donau. Erworben 1875.

(Neu aufgestellt.)

1678. CHRISTUS AM JACOBSBRUNNEN.

Links in einem gross angelegten, zerfallenen Renaissancebaue steht über mehreren Steinstufen der Brunnen, dessen Wasser ein Delphin ausspeit. Ein Relief oberhalb des Beckens zeigt Neptun mit dem Dreizack. Auf die Steineinfassung des Brunnens hat die Samaritin ihren Krug gestellt und hält ihn mit der linken Hand. Sie ist vom Rücken gesehen, lichtblond, trägt einen rothen Rock, ein gelbes Mieder und eine blaue Schürze. Christus, im rothen Gewande, den weiten blauen Mantel über die Kniee geworfen, sitzt neben dem Brunnenbecken, auf dessen Einfassung er den linken Ellbogen stützt, während er die rechte Hand beim Sprechen erklärend vorstreckt. Rechts in einer dunkeln, hügeligen Landschaft sieht man die Jünger, welche dem Heiland nachkommen.

Leinwand; hoch 45 Cm., breit 68 Cm.
11 Figuren, gross 12 Cm.

Erworben im Jahre 1878. (Neu aufgestellt.)

1679. CHRISTUS HEILT DEN BLINDEN.

Rechts, am Eingange einer alten halbverfallenen Säulenhalle sitzt der Blinde, nur nothdürftig verhüllt, und faltet die Hände. Christus, dem einige seiner Jünger folgen, ist herangetreten und berührt mit der rechten Hand das Auge des Flehenden, während er mit der linken den lichtblauen Mantel zusammenhält. Rechts vorne führt eine Treppe mit zwei Steinfiguren zu einem nicht sichtbaren höheren Theil des Gebäudes, links im Mittelgrunde eine steinerne Bogenbrücke. Eine Landschaft bildet den Haupttheil des Gemäldes.

Leinwand; hoch 45 Cm., breit 68 Cm.
11 Figuren, gross 10 Cm.

Erworben im Jahre 1878. (Neu aufgestellt.)

SCHÖN. (Siehe Schongauer.)

SCHÖNFELD. Johann Heinrich Schönfeld.

Geboren: Biberach 1609; gestorben: Augsburg 1675.

Schönfeld genoss den ersten Unterricht in der Kunst bei Johann Sichelbein, ging aber frühzeitig auf die Wanderschaft, durchzog Deutsch-

land und Italien und hielt sich in Rom längere Zeit auf, wo er sich nach den Meisterwerken früherer Künstler und der Antike selbst weiter bildete. Die ältesten Arbeiten, die man von ihm kennt, sind Radirungen, die er in seinem siebzehnten Jahre machte (Köpfe, bezeichnet P. Jo. Enrico Schoenfeld 1626). Er malte dann Bildnisse, historische Darstellungen, Landschaften und Altarbilder. Zu Rom wurden ihm Arbeiten für den Palast Orsini und für die Kirche Santa Elisabetha da Fornarina übertragen. Nach seiner Rückkehr aus Italien malte er in Lyon, München, Bamberg, Augsburg, Wien, Salzburg und anderen Städten. Er liess sich später in Augsburg nieder. Hier entstanden: »Christus auf dem Wege nach Golgatha« und eine »Kreuzabnahme« in der Heiligenkreuzkirche, »Die Himmelfahrt Mariä« in der Domkirche und noch mehrere Altarbilder. Schönfelds Zeichnung ist manierirt und die Farbe kalt und trocken, aber die Anordnung seiner Compositionen zeigt von Verständniss und Geschmack. Er radirte auch viel, und zwar besser, als er malte.

1680. GIDEON LÄSST SEIN HEER AUS DEM JORDAN TRINKEN.

Zu beiden Seiten des Jordanufers stehen hohe Ruinen von Prachtgebäuden. Die dichtgedrängte Masse der Krieger schöpft und trinkt begierig das Wasser. Einige haben die Waffen abgelegt, knieen am Ufer und schöpfen mit Schalen, andere trinken mit der hohlen Hand oder beugen sich zum Wasserspiegel hinab. Rechts im Vordergrunde hält Gideon geharnischt auf einem Tigerrosse. Er hält den Feldherrnstab in der Rechten und spricht, sich über seine rechte Schulter neigend, mit einem neben ihm stehenden Manne, der eine Lanze trägt. Ein Knabe reicht einem Schimmel Wasser; ein vor Gideon auf dem Boden sitzender Mann trinkt aus einer Feldflasche. Vorne rechts kniet ein anderer, neben welchem ein Köcher mit Pfeilen und ein blauer Mantel liegen.

Bezeichnet links unten auf dem Steine: H Schönfeldt fecit.

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 180 Cm.
Ueber 90 Figuren, gross 44 Cm.

Seitenstück zum nachfolgenden Bilde. Aus der Prager Kunstkammer. Das Inventar vom Jahre 1718, Nr. 35 führt an: Schönfeld »Die History von Gedeon mit Figuren und alten Gebäuden«. Mechel, 1783, S. 288, Nr. 4.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 50.)

1681. JACOB UND ESAU.

In einer weiten Landschaft mit Ruinen und kahlen Bergen begegnen sich Jacob und Esau und sinken einander in die Arme. Beider Gefolge lagert getrennt zu beiden Seiten eines Wassers. Links die kriegerische Begleitung Esaus; im Vordergrunde auf Säulentrümmern sitzt ein geharnischter Mann mit Helm und Speer, die Hand auf einen grossen runden Schild stützend, drei Krieger stehen hinter ihm; am Uferrande zwei weiss und schwarz gefleckte Hunde. Rechts des Wassers sieht man die Heerde Jacobs trinken und seine Leute lagern. Rechts im Vordergrunde todtes Geflügel und ein Korb mit Eiern, im Hintergrunde ein hoher, steil abfallender Berg.

Bezeichnet links unten: H Schenfeld Fecit

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 180 Cm.
Ueber 40 Figuren, gross 50 Cm.

Seitenstück zum vorstehenden Bilde. Aus der Prager Kunstkammer. Das Inventar vom Jahre 1718 führt Nr. 54 an: Schönfeld »Eine History von Jacob und Esau«; im Inventar derselben Sammlung vom Jahre 1737, Nr. 22. Mechel, 1783, S. 288, Nr. 3.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 52.)

1682. EIN OPFER DER MINERVA.

Die Priesterin in weissem Kleide und Schleier, mit einem Blumenkranz auf dem Haupte, hält mit der rechten Hand die erzene kleine Statue der Minerva und weist mit der linken auf das Opferlamm, das, bekränzt, links im Vordergrunde von einer Dienerin gehalten wird. Ein Priester in weitem, blau und gelb gestreiften Gewande, hinter welchem man die Köpfe von noch zwei anderen sieht, schwingt das Rauchfass. Rechts vorne, tiefer stehend, hält ein Knabe, der in ein Fell und einen rothen Mantel gekleidet ist, ein halbmondförmiges Goldgefäss. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 147 Cm., breit 113 Cm.
Kniestück, 6 Figuren, lebensgross.

Das Bild ist 1786 mit 43 anderen, welche Kaiser Joseph II. aus der gräflich Nostitz'schen Galerie in Prag gekauft hat, nach Wien gekommen. Der Kaiser wählte die Bilder selbst in Prag aus. Handbillet vom

3. October 1786. Die 44 Bilder kosteten 8000 Gulden Conventions-Münze.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 51.)

SCHONGAUER. Martin Schongauer oder Schön.

Geboren: Colmar(?) um 1445—1450; gestorben: Colmar, 2. Februar 1488.

Ueber die Lebensumstände dieses bedeutendsten deutschen Malers und Kupferstechers seiner Zeit gibt es keine unzweifelhaft sicheren Nachrichten. Sein Vater, der Augsburger Goldschmied Caspar Schongauer, wanderte 1445 nach Colmar, wo er Bürger wurde. Ort und Jahr der Geburt des Sohnes Martin wurden verschieden angegeben, je nach der verschiedenen Lesart der Schrift auf einem von Hans Burgkmayr copirten Selbstbildnisse des Künstlers in der Münchner Pinakothek und eines Zettels auf der Rückseite desselben. Die auf der Bildseite befindliche Jahreszahl, welche die Entstehungszeit des Bildes ergibt, wurde bald als 1453, bald als 1483 gelesen, wodurch das Geburtsjahr des Künstlers um 30 Jahre variirte, und das auf der Rückseite auf dem Zettel angeführte Todesjahr 1499 steht mit dem im Colmarer Jahrzeitenbuche urkundlich überlieferten Todesjahr 1488 im Widerspruche. In letzter Zeit vereinigt man sich in der Annahme, dass Martin nicht vor der Einwanderung seines Vaters in Colmar im Jahre 1445 zur Welt gekommen sein könne, und dass die Zahl auf der Bildseite des Selbstbildnisses als 1483 zu lesen sei. Ferner, dass der urkundlichen Angabe in Colmar bezüglich des Sterbejahres 1488 eine grössere Autorität beigemessen werden müsse als der Schrift auf dem Zettel der Rückseite des genannten Bildes, welches nicht vor dem Anfange des XVI. Jahrhunderts entstanden sein kann.

»Schön« oder »Hübsch« wurde Martin wegen seiner Wohlgestalt und des schönen Gesichtes, und »Schongauer« wurde sein Vater vielleicht von dem Städtchen Schongau bei Augsburg genannt. Es liegt ausser Zweifel, dass dem Martin die niederländische Kunst bekannt war, und Lambert Lombardus nennt in einem Briefe an Vasari, vom 27. April 1565, den Rogier van der Weyden seinen Meister. Der Einfluss des Rogier auf Schöns Kunst ist unverkennbar. Von seinen Zeitgenossen war er hochgeachtet, und in einer Urkunde in Colmar vom Jahre 1507 wird er »Pictorum gloria« genannt. Zu Martin Schongauers besten Bildern werden gezählt: vor Allem die Madonna im Rosenhag in der Martinskirche zu Colmar und die Flügel des Isenheimer Altars im dortigen Museum (neuester Zeit wegen des Widerspruches ihrer Entstehungszeit mit dem Todesjahre des Meisters [1488] angezweifelt). Andere Bilder in Colmar, wo sich Schön niedergelassen hatte, sind theils ihm selbst, theils der Schule zugeschrieben. Es werden dem Schongauer in verschiedenen Galerien Bilder zugeschrieben, aber nur sehr wenige derselben erweisen sich als unzweifelhaft von seiner Hand

gemalt. Auch steht seine Bedeutung als Maler jener als Kupferstecher nach, und der Meister entwickelt in letzterer Eigenschaft einen erstaunlichen Fleiss; 116 Blätter werden ihm zugeschrieben. Martin Schongauer ist als Vorläufer Albrecht Dürers anzusehen. Wenn auch letzterer ein grösserer Geist war, so konnte er kaum zu seiner Höhe gelangen ohne den bahnbrechenden Martin.

1683. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria, in ein rothes Gewand gekleidet, sitzt im Innern eines Gebäudes. Das Jesuskind, auf ihrem Schoosse stehend, von ihrem rechten Arme gehalten, stützt sich auf ihre rechte Schulter und sieht ihr zu, wie sie eine Beere von einer Weintraube nimmt, die sie in der linken Hand hält. Auf ihren Knieen liegt ein gelbes Tuch und ein in dasselbe eingeschlagenes Buch. Aus dem Hintergrunde links blickt der heilige Joseph auf die Gruppe; er ist im Begriffe, einen Bund Stroh zur Krippe zu tragen, an welcher Ochs und Esel stehen. Rechts im Vordergrunde steht auf dem Boden ein Korb mit Trauben, an welchem der Wanderstab des heiligen Joseph lehnt.

Holz; hoch 26 Cm., breit 17 Cm.
3 Figuren, gross 20 Cm.

Das Bild zeigt den Einfluss der niederländischen Kunstweise auf die Arbeiten Schongauers. Es wurde aus der Sammlung des Münzdirectors Böhm in Wien im Jahre 1865 um 1260 Gulden erworben.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 23.)

1684. NACH M. SCHONGAUER. DER HEILIGE SEBASTIAN.

Der Heilige ist an den Stamm eines dürren Baumes gebunden und sein fast nackter magerer Leib von zehn Pfeilen durchbohrt. Sein Haupt mit reichem, zerzaustem blonden Haar ist gegen seine rechte Schulter geneigt, der Blick des leidenden Gesichtes, das im Dreiviertelprofil die linke Seite zeigt, ist nach abwärts gerichtet. Die Hände sind über dem Haupte an den Stamm gebunden. Den Hintergrund bildet der nächtliche Himmel, in der Ferne eine Stadt.

Holz; hoch 39 Cm., breit 25 Cm.
Ganze Figur, gross 30 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 232, Nr. 7, als »Martin Schön« Original. Das Bild ist nach dem bekannten Kupferstich des Meisters gemalt.

(Bevedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. I. Saal, Nr. 91.)

SCHUPPEN. Jacob van Schuppen.

Geboren: Fontainebleau, 25. Jänner 1670; gestorben: Wien, 28. Jänner 1751.

Schuppen war der Sohn des berühmten Kupferstechers Pieter van Schuppen (geboren Antwerpen 1627, gestorben Paris 1702, genannt »le petit Nanteuil«). Jacobs Meister war sein Oheim, der Portraitmaler Nicolas de Largillière. Im Jahre 1704 wurde Schuppen Mitglied der Pariser Akademie; sein Aufnahmsstück war ein Gemälde: »Die Jagd des Meleager«. Später arbeitete er eine Zeitlang am lothringischen Hofe. Im Jahre 1716 kam er nach Wien und wurde hier 1720 zum Hof- und Kammermaler ernannt. Die Wiener Maler- und Bildhauerakademie, welche nach dem Tode des Baron Strudel (1714) in Verfall gerathen war, wurde in jener Zeit durch Gundaker Graf Althann neu ins Leben gerufen, und Schuppen wurde 1726 zum Präfecten und Director der neu eröffneten Akademie bestätigt. Zuerst erhielt er einen Jahresgehalt von 1000 Gulden, der später verdoppelt wurde und vom Jahre 1744 an 4000 Gulden betrug. Schuppen widmete sich mit allem Eifer der Hebung dieser Kunstschule, die er ganz nach dem Muster der französischen Akademie einrichtete. Unter dem Einflusse Schuppens bildeten sich viele tüchtige Künstler, wie: Paul Troger, der ältere Brand, Daniel Gran, M. Hännel, M. A. Unterberger; die Kupferstecher Johann Adam und Andreas Schmutzer und die Bildhauer Raphael und Matthäus Donner. Er selbst war durch die Leitung der Akademie so in Anspruch genommen, dass er weniger schaffen konnte. Seine im Verhältniss zu seiner langen Lebensdauer nicht sehr zahlreichen Bilder gehören fast alle dem Porträitfache an. In der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie ist des Künstlers Selbstportrait, ein zweites Selbstportrait in der k. k. Akademie; daselbst auch die Figur Kaiser Karl VI., zu der Auerbach den Kopf malte; einige Bildnisse sind im Privatbesitz. In der Karlskirche ist ein heiliger Lucas von seiner Hand; in der Frauencapelle in Hernals ein Altargemälde, auf dem jedoch nur die Figuren der Heiligen: Bartholomäus und Judas Thaddäus von ihm allein gemalt sind. In der Landesgalerie zu Graz sind die Bildnisse Kaiser Karl VI. und seiner Gemahlin Elisabeth. Andere Portraits sind aus Stichen bekannt. Van Schuppen war ein tüchtiger Künstler, aber der Schwerpunkt seiner Thätigkeit und seiner Verdienste lag in seinen administrativen Talenten, durch welche er in den Stand gesetzt war, dem Kunstleben in Oesterreich zu grösserer Bedeutung zu verhelfen.

1685. MÄNNLICHES BILDNISS (THOMAS DE GRANGER).

Der ansehnliche alte Herr in rothsammtenem Pelzrocke, mit weissatlassenem Brusttuche, sitzt, einen Brief schreibend, an einem zu seiner Rechten stehenden Tische, welcher mit einem türkischen Teppiche überdeckt ist. Die linke Hand lässt er auf seinem Knie ruhen, die rechte, mit

der Feder, hält im Schreiben inne; das Gesicht ist en face, frisch gefärbt und bartlos, die Augen blau, weisse Haare fallen zu beiden Seiten lang nieder. Neben dem Briefe auf einer Schreibmappe liegt Siegellack und Petschaft und das fertige Briefcouvert mit der Adresse:

A Monsieur Monsieur
Thomas de Granger à Vienne.

Leinwand; hoch 135 Cm., breit 114 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 298, Nr. 68.

(Belvedere, Erdgeschoss, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 27.)

1686. BILDNISS DES MALERS PAROCEL.

Parocel sitzt en face in einem Lehnstuhl, Pinsel und Palette in der linken Hand, welche auf seinem Knie ruht, und zeigt mit der rechten auf das angefangene Bild auf der neben ihm stehenden Staffelei, welches einen Reiterkampf darstellt. Der Blick der dunkeln Augen ist auf den Beschauer gerichtet. Er trägt einen grünen Pelzrock, gelbe Weste, weisse Halsbinde und weisse Manchetten. Eine hohe Pelzmütze ist schief auf sein Haupt und weit aus der Stirne zurückgesetzt. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 137 Cm., breit 114 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 299, Nr. 72.

(Belvedere, Erdgeschoss, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 25.)

SCHWARZ. Christoph Schwarz.

Geboren: Ingolstadt 1550; gestorben: München um 1597.

Schwarz kam zuerst in München in die Schule des Malers Melchior Bocksberger und ging dann nach Italien, wo er sich nach den Werken des Tizian, Tintoretto und Paris Bordone bildete. Hauptsächlich ist es aber der letztere Künstler, dessen Einfluss in vielen seiner Darstellungen stark hervortritt. Nach seiner Rückkehr nach München wurde er zum Hofmaler ernannt und im Jahre 1576 in die Münchner Malerzunft aufgenommen. Er malte Altarbilder für die Kirchen in Augsburg, München, Landshut, Abensberg, Ingolstadt etc. Seine Gemälde sind von reicher Composition und sehr verschiedener Färbung. Man sieht Bilder von

grosser Helligkeit, welche wie verblasste Werke des Paris Bordone aussehen, neben anderen von tiefer, schwärzlicher Tongebung. Im Dome von Augsburg ist eine »Kreuzigung«, in der ehemaligen Jesuitenkirche daselbst eine »Muttergottes von Engeln umgeben«. In München malte er für die Pfarrkirche einen Altar »Ecce homo«, einen andern, die »vierzehn Nothhelfer«, in der ehemaligen Jesuitenkirche den »Sturz der Engel« und die »Kreuzigung des heiligen Andreas«, bei welchem Bilde ihn der Tod überraschte, ehe es vollendet war. In der Pinakothek befinden sich von seiner Hand: »Der heilige Hieronymus«, »Die heilige Jungfrau in den Wolken schwebend mit dem stehenden Christuskinde«, »Die heilige Catharina« und »Des Künstlers Familie«. Ein Altarblatt der Martinskirche in Landshut stellt eine Kreuzigung vor. Ein grosser Theil seiner Arbeiten ist zu Grunde gegangen; hieher gehören die Fresken, mit denen er die Aussenwände mancher Häuser schmückte. Die letzten Arbeiten, die man von ihm kennt, sind Zeichnungen vom Jahre 1597. Und da in diesem Jahre die Witwe des Meisters, Catharina Schwarz, eine grössere Geldsumme für Gemälde ihres »verstorbenen« Mannes erhielt, so kann man annehmen, dass er im selben Jahre gestorben sei und sein Nachlass verkauft wurde. Die Sadelers, L. Kilian und Andere haben nach ihm in Kupfer gestochen.

1687. DAS JÜNGSTE GERICHT.

Hoch in den Wolken, in einer Engelglorie thront Gott Vater, die Krone auf dem Haupte, den Scepter in der Rechten, die Weltkugel mit der Linken auf seinem Knie haltend. Zu seiner Rechten kniet betend Maria, zu seiner Linken Christus mit einem aufgeschlagenen Buche in den Händen; über Gott Vater schwebt der heilige Geist in Gestalt der Taube und zu seinen Füssen liegt auf Wolken das Lamm. Zur Rechten dieser Gruppe Engeln mit Blumen und Palmzweigen, zur Linken mit flammenden Schwertern. Zur Rechten empfängt Petrus mit den Schlüsseln eine Schaar von Jungfrauen, welchen die fünf verständigen mit den brennenden Lämpchen vorangehen, zur Linken verwehrt Paulus mit geschwungenem Schwerte den Sünderinnen, welchen die fünf thörichten Jungfrauen voranschreiten, den Eingang in den Himmel. Zwischen beiden Schaaren, sie theilend, der Engel mit Oelzweig und Flammenschwert.

Zinn, hoch 89 Cm., breit 67 Cm.

Ueber 100 Figuren, gross 19 Cm.

Mechel, 1783, S. 157, Nr. 29 als Gerard van der Meire.

(Belvedere, Erdgeschoss, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, III. Saal. Nr. 35.)

1688. DIE GEISSELUNG CHRISTI.

Der entkleidete Heiland ist mit den Armen an eine Säule gebunden. Auf jeder Seite steht einer der Henkersknechte, einer derselben hält den Strick, beide schwingen Ruthen. Christus neigt das Haupt; sein linker Fuss tritt auf den Fuss der Säule, welche die vorderste einer Colonnade ist. Im Hintergrunde ein Gebäude, zu dem eine breite Freitreppe hinaufführt, auf welcher Personen verkehren.

Leinwand; hoch 51 Cm., breit 42 Cm.

6 Figuren, gross 33 Cm.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. Storffer hat es für sein Galeriewerk copirt, als es in der Stallburg aufgestellt war. Mechel, 1783, S. 272, Nr. 33. Das Bild unterscheidet sich von anderen Arbeiten des Christoph Schwarz durch Tiefe und Kraft der Farbe.

Radirung, hoch 4·8 Cm., breit 4·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere. II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 47.)

1689. DER TOD DES ADONIS.

Der verwundete Adonis liegt rechts auf der Erde und neigt das Haupt gegen die linke Schulter; oberhalb der linken Hüfte blutet die Wunde. Venus und drei Nymphen sind mit ihm beschäftigt. Eine der Letzteren unterstützt ihn, ihm zur Linken knieend, eine zweite umfängt die ebenfalls knieende Venus, welche, die Hände faltend, jammernd emporblickt. Das blonde Haar der Liebesgöttin ist aufgelöst, sie trägt ein rothes Gewand. Rechts oben sind zwei Schwäne, von links eilt Cupido herbei mit dem Bogen in der Rechten und erfasst mit der linken Hand die rechte des Adonis. Sämmtliche Personen sind blondköpfig. Vorne links zwei Hunde.

Leinwand; hoch 114 Cm., breit 149 Cm.

8 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus der Prager Kunstkammer. Im Inventar vom Jahre 1737, Nr. 375 als Christoph Schwarz. Es ist ein Bild aus der venezianischen Zeit und zeigt deutlich den Einfluss der Werke des Paris Bordone, nur ist die Farbe kraftlos und süsslich, wie alle Arbeiten dieser Art des Künstlers. Es gleicht auffallend dem Bilde »Ein Frauenbad«, I. Band, Nr. 86, welches in der kaiserlichen Galerie stets als Paris Bordone gegolten hat, dem wir aber wegen der blassen Färbung und geringen Kraft ein Fragezeichen beigefügt haben. Die Vermuthung liegt nahe, dass dieses »Frauenbad« auch von Christoph Schwarz gemalt sein könnte.

(Neu aufgestellt.)

SEYBOLD. Christian Seybold.

Geboren: Mainz 1703; gestorben: Wien 1768.

Seybold bildete sich als Autodidakt zum Maler aus, später bemühte er sich, die in jede Zufälligkeit eingehende Detailmalerei des Balthasar Denner nachzuahmen. Er kam nach Wien, wurde zum Associirten der Akademie gewählt und zum Kammermaler ernannt. Er malte in Pastell und Oel, und die Bilder der letzteren Technik sehen nicht selten ebenfalls wie Pastellbilder aus. Seine besten Arbeiten waren die vielen Selbstportraite, die er mit grosser Sorgfalt ausführte. Sie sind in verschiedenen Galerien anzutreffen. Zu den besten gehören: das Bild im Louvre zu Paris, ein zweites in der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie, und ein drittes im Besitze des Grafen Edmund Zichy in Wien, vielleicht das beste von allen. In der Dresdner Galerie sind fünf Bilder von seiner Hand, darunter ebenfalls sein eigenes.

Friedrich Nicolai (Reise durch Deutschland 1784) nennt Seybold unter den »ruhmvollen« Künstlern, welche die von Kaiser Leopold errichtete Akademie in Wien aufzuweisen hat.

1690. BILDNISS EINES JÜNGLINGS.

Nahezu en face, den Blick dem Beschauer zuwendend. Lockiges Haar quillt unter einer leichten grauen Mütze hervor, hinter dem rechten Ohre steckt eine Feder. Ein mantelartiges Gewand, von derselben Farbe wie der Hut, liegt leicht um die Schultern und lässt das Hemd sehen, welches vorne am Halse offen ist. Hintergrund grau.

Kupfer; hoch 41 Cm., breit 32 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 301, Nr. 83. A. Krafft sagt, der Dargestellte soll der Sohn des Malers sein (?).

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 115.)

1691. BILDNISS EINES MÄDCHENS.

Das junge Mädchen wendet den Kopf und den Blick im Dreiviertelprofil dem Beschauer zu. Das weissgepuderte Haar ist zurückgekämmt und mit einem lichtblauen Bande leicht gebunden. Ueber ihrem weissen, am Busen etwas offenen Kleid liegt ein lichtblauer Shawl, den an der rechten Schulter eine Schliesse mit einem grossen Perltropfen zusammenhält.

Kupfer; hoch 39 Cm., breit 30 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 301, Nr. 84. A. Krafft sagt, die Dargestellte soll die Tochter des Malers sein (?).

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 87.)

1692. BILDNISS EINES MÄDCHENS.

Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Das mattblonde Haar ist mit einem weissen Bande leicht in die Höhe gebunden, einige Flechten fallen in den Nacken. Das weisse Gewand ist vorne etwas geöffnet, ein leichter Shawl an der linken Schulter ist mit einem Perltropfen gehalten. Hintergrund grau.

Kupfer; hoch 41 Cm., breit 32 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 301, Nr. 84.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 92.)

SPECART. Johann Specart.

Thätig in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Von den Lebensumständen dieses Malers ist wenig bekannt. Er hielt sich lange Zeit in Italien auf, zuerst in Rom, wo er mit dem Kupferstecher Cornelius Cort zusammentraf, und dann in Florenz; 1577 kehrte er wieder nach Rom zurück. Hier arbeitete er noch im Jahre 1582, darnach hört jede Spur seiner Thätigkeit auf. Er soll sechs Darstellungen aus dem Leben der Maria gemalt haben, die wie manche andere seiner Werke nur durch den Stich bekannt sind. Sadeler und Andere haben nach ihm gestochen. Specart soll ein Schüler oder Nachahmer des Johann van Achen gewesen sein, das Portrait des Malers Cornelius de Cort in der kaiserlichen Galerie zeigt indessen viel mehr Naturwahrheit und weniger Manier als die Arbeiten des van Achen.

1693. BILDNISS DES KUPFERSTECHERS CORNELIUS CORT.

Der junge Mann mit gebräunter Gesichtsfarbe, mit kurzem, krausen dunklen Haar und wenig röthlichem Bart, wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite des Gesichtes und den Blick dem Beschauer zu. Er trägt einen hell silberfarbigen Rock und hält einen um die Schulter geworfenen schwarzen Mantel mit der linken Hand an der rechten Brust. Am Halse tritt aus dem hochgeschlossenen Rocke ein weisser Kragen und an den Händen sind gefaltete Manchetten. Der Hintergrund ist dunkel.

(Cornelius Cort, Maler und Kupferstecher, geboren in Horn in Holland 1530, gestorben in Rom 1578, war der

Schüler des Hieronymus Cock. Er ging als Künstler von Ruf nach Italien und stach in Venedig einige Bilder des Tizian. Dann zog er nach Rom, wo er mit Specart während dessen dortigen ersten Aufenthaltes zusammengetroffen sein muste.)

Bezeichnet rechts im Grunde: H·SPECART·

Leinwand; hoch 61 Cm., breit 45 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 145 beschrieben: »Ein Contrafait von Oehlfarb auf Leinwath von Cornelio Cort, pict. Holland., in einem weissen Klaidt vnndt schwartzen Mantl mit einem Löbenkrägel vnd Handtäczel. Hoch 3 Span 5 Finger vnndt 3 Span braith. H. Speckaert f.« Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 277, Nr. 51, gibt an, es sei ein Selbstbildniss Specarts. Dieser Irrthum hat sich seither erhalten, bis das Inventar vom Jahre 1659 ihn jetzt berichtigt.

Radirung, hoch 2 Cm., breit 17 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 70.)

SPRANGER. Bartholomäus Spranger.

Geboren: Antwerpen, 21. März 1546; gestorben: Prag 1625.

Spranger war der Sohn des Antwerpner Handelsmannes Joachim Spranger und kam zuerst zu Jan Mandyn in Harlem, nach dessen Tode zu Franz Mostaert, und dann zu Cornelis van Dalen in die Lehre. Später begab er sich nach Paris, wo er nur kurze Zeit blieb, um über Lyon nach Mailand und von da nach Parma zu gehen, wo er sich erst in der Oelmalerei tüchtig ausbildete. Von Parma ging der junge Künstler nach Rom und wurde dort an den Cardinal Farnese empfohlen, der sich seiner werkthätig annahm und ihm auftrug, das von Vignola erbaute Schloss Caprarola mit Fresken zu schmücken. Papst Pius V. liess ein »Jüngstes Gericht« von ihm malen, das den heiligen Vater sehr befriedigte. Spranger blieb nun am päpstlichen Hofe und malte, auch nach dem Tode Pius V., Altarblätter für die Kirchen Roms, für Luigi di Francesco, San Giovanni alla porta latina und für die Kirche an der Fontana Trevi. Im Jahre 1575 wurde er an den Hof Kaiser Maximilians II. nach Wien berufen und erhielt hier den Auftrag, das kaiserliche Lustschloss Fasanenburg mit Malereien zu schmücken. Nach dem Tode Maximilians berief ihn Kaiser Rudolph II. nach Prag. Er stand dort in hoher Gunst; der Kaiser ernannte ihn zu seinem Hofmaler, schenkte ihm im Jahre 1588 eine dreifache goldene Ehrenkette und erhob ihn 1595 in den Adelstand. Auf

den Reichstag zu Augsburg ziehend, nahm der Kaiser ihn in seine Begleitung auf und überhäufte ihn bei jeder Gelegenheit mit Beweisen seiner Gnade. Spranger führte ein glänzendes Leben in Prag, er war hoch angesehen und reich. Nach siebzehnjähriger Thätigkeit unterbrach er dieselbe durch eine Reise in seine erste Heimat, kehrte aber bald an den Hof nach Prag zurück. Im Jahre 1612 starb Kaiser Rudolph, und der greise Künstler lebte nun zurückgezogen in Prag bis an sein Lebensende. Spranger war ein sehr achtbares Talent und hatte eine gute Schule, aber das Bestreben, ideal zu sein und die grossartige Gestaltung des Michelangelo womöglich noch zu überbieten, führte ihn zum Manierismus. Er wählte vorzugsweise mythologische Gegenstände für seine Darstellungen, weil diese seiner Phantasie nirgends Schranken setzten. Die Lebendigkeit der Bewegungen seiner nackten Figuren artete immer mehr aus, so dass endlich bei diesen gewagten Stellungen nicht nur die Schönheit, sondern auch die Wahrheit und selbst die Möglichkeit verloren ging. Mit dieser Unwahrheit, die den Reiz der Neuheit für sich hatte, errang Spranger so grosse Erfolge, dass er in Prag Schule machen konnte, welche lange genug die Herrschaft über den besseren Geschmack behielt. — Die Zahl seiner Werke ist gross. Viele derselben wurden im Stiche vervielfältigt; er selbst radirte einige Blätter.

1694. VULCAN UND MAJA.

Die nackte Maja, mit Kornähren im blonden Haar, lehnt, en face gesehen, an dem linken Beine des Vulcan und stützt sich, zurückgeneigt, mit der linken Hand auf den Rand des hinter ihr stehenden Bettes. Vulcan hat mit der Rechten eine ihrer Hände ergriffen und liebkost sie mit der Linken, zugleich die letzte Hülle, die noch an ihrer Schulter haftet, entfernend. Ein kleiner Amor hebt die blauen Bettvorhänge in die Höhe, darunter das weisse Lager sichtbar wird, von dem die grüne Decke halb herunter gesunken ist. Auf dem Boden rechts vorne ein Helm und der Hammer Vulcans und ein Füllhorn mit Früchten.

Kupfer; hoch 23 Cm., breit 18 Cm.

3 Figuren, gross 17 Cm.

Die Bilder des Spranger stammen zum grössten Theile aus der Rudolphinischen Kunstkammer, wenn sie auch nicht alle in den Prager Inventaren vorkommen. Sie sind zur Zeit der Invasionen in Prag im dreissigjährigen Kriege vom Schatzmeister Miseron mit anderen versteckt und nach Wien in die kaiserliche Schatzkammer geflüchtet worden, in deren Verzeichnissen einige noch auffindbar sind. Das vorstehende ist wahrscheinlich identisch mit einem Bilde, welches im Inventar der weltlichen Schatzkammer, 1773, Nr. 8 als »Unbekannt« angegeben ist. Mechel, 1783, S. 271, Nr. 29. Im Jahre 1809 nach Paris

gebracht, kehrte es 1815 wieder nach Wien zurück. Es ist ein sehr feines Bildchen, zu den besten Arbeiten des Meisters gehörig.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 35.)

1695. APOLLO, PALLAS UND DIE MUSEN.

Apollo steht rechts und spielt auf einer Geige, die er gegen die Brust lehnt. Auf dem langen röthlichblonden Lockenhaar sitzt ein Lorbeerkranz, sein Kopf ist von einer goldenen Strahlenglorie umgeben. Ein Mantel, den er um die Schultern gebunden hat, lässt seine Gestalt fast nackt; die weiblichen Figuren sind bekleidet. Pallas geht in der Mitte mit einer Muse, die Eule fliegt über ihrem Haupte. Drei der Musen stehen, sich umfangend und gegen Apollo hinblickend. Links im Vordergrunde stehen zwei Musen und drei andere sitzen auf dem Boden, von denen die mittelste, vom Rücken gesehen, mit einer Laute in der ausgestreckten Linken, ein goldfarbiges Kleid von reichem Faltenwurf trägt. Der Hintergrund zeigt eine Landschaft, ein weites Thal mit einem Flusse. Rechts am Bildrande sind noch ein Bein und ein Arm einer weiteren Figur sichtbar. Das Bild ist offenbar breiter gewesen, ein Theil ist abgeschnitten.

Bezeichnet rechts unten: BAR. SPRANGERS. F.

Marmor; hoch 43 Cm., breit 49 Cm.
12 Figuren, gross 27 Cm.

Es erscheint zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 269, Nr. 17.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 26.)

1696. HERCULES UND OMPHALE.

Hercules, in Weiberkleidern, mit goldener Haube und Armspangen, sitzt vor einem Spinnrocken. Vor ihm steht Omphale, die scherzend die Löwenhaut aufgenommen hat und die Keule auf der Schulter trägt. Sie ist nackt und wendet den schönen blonden Kopf über ihre linke Schulter, den Beschauer anblickend, dem sie den Rücken zukehrt. In der Luft schwebt ein Genius, einen grünen Vorhang emporhaltend; hinter dem goldenen Stuhl, auf welchem Hercules

sitzt, steht im Dunkel eine alte Frau, die den Helden verspottet.

Bezeichnet links unten auf dem Fussgestelle des Stuhles:

·BAR· SPRANGERS·ANT·FESIT·

Kupfer; hoch 24 Cm., breit 19 Cm.
4 Figuren, gross 19 Cm.

Im Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, Nr. 6: »Ein kleines Stuck, Herkules, wie er am Rocken spinnt von Spranger.« Mechel, 1783, S. 271, Nr. 30. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, kehrte es 1815 wieder nach Wien zurück.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 33.)

1697. MARS, VENUS UND AMOR.

Mars umfängt die Venus und nähert seine Lippen den ihren; sie neigt den Kopf zurück. Der Kriegsgott ist gerüstet, der Helm deckt sein Haupt. Venus ist nackt, ein goldener Gürtel umfängt ihren Leib unter der Brust, auf die sie mit der Hand deutet. Vor ihr steht Amor, den Pfeil in der Rechten, die Linke auf den Bogen stützend, und blickt lächelnd zu ihr empor. Eine Draperie bildet den Hintergrund.

Holz; oval, hoch 71 Cm., breit 53 Cm.
3 halbe Figuren, lebensgross.

Das Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, Nr. 116 enthält: »Ein Stück. Drei Figuren, ovidische Historien von Spranger.« In die Aufstellung der Galerie im Belvedere wurde das Bild nicht einbezogen. Es kommt erst 1816 dahin.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 69.)

1698. VENUS UND MERCUR.

Die nackte Venus hält dem Mercur mit der ausgestreckten Rechten einen Kranz vor und umfängt mit der Linken den neben ihr stehenden Cupido, der, an sie geschmiegt, aus einer goldenen Kanne Wasser auf eine auf dem Boden liegende Fackel giesst. Mercur hat den Flügelhelm auf dem Haupte, den Stab in der Rechten, vor ihm, links vorne, ein geflügelter Genius im Begriff einen Baum zu erklettern. Im Hintergrunde rothe und grüne Draperie.

Leinwand; hoch 110 Cm., breit 72 Cm.
4 Figuren, gross 89 Cm.

Im Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, wahrscheinlich Nr. 91. Mechel, 1783, S. 274, Nr. 43.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 7.)

1699. ODYSSEUS UND CIRCE.

Die Zauberin Circe sitzt auf einer Bank neben Odysseus und ist im Begriffe ihm den Zaubertrank zu reichen, der ihn in ein Thier verwandeln soll. Der Held, den Helm auf dem Haupte, streckt die rechte Hand aus und berührt mit der linken den Fuss des entblössten Weibes. Circe erscheint vom Rücken gesehen, mit Schmuck geziert, auf den abgelegten Gewändern sitzend und stützt die linke Hand auf ein offenes Buch, indess sie mit der rechten den neben ihr stehenden goldenen Becher mit dem Tranke hält. Rechts vorne liegen Schwert und Schild des Helden. Weiter zurück steht eine weibliche Statue aus Erz, die in einer Hand Halbmond und Stern, in der andern eine Schlange hält. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 108 Cm., breit 72 Cm.

2 Figuren, gross 98 Cm.

Im Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, wahrscheinlich Nr. 43: »Grosses Stuck, Mars und Venus.« Mechel, 1783, S. 274, Nr. 42.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 6.)

1700. VENUS UND MARS VON MERCUR ÜBERRASCHT.

Auf einem Bette sitzen Venus und Mars. Der Kriegsgott hat einen blauen Mantel über das rechte Knie gelegt, ein Ende desselben liegt auf seiner linken Schulter; Venus ist fast ganz nackt. Zu Füssen des Bettes rechts der kleine eingeschlafene Amor, links Schild und Schwert des Mars auf dem Boden. Links oben erscheint Mercur in gelbem Gewande, mit dem Flügelhelm, in der ausgestreckten Linken den Schlangenstab, den Zeigefinger der rechten Hand drohend erhebend. Im Hintergrunde Wolken und die rothen Vorhänge des Bettes.

Leinwand; hoch 108 Cm., breit 80 Cm.

4 Figuren, gross 103 Cm.

Vielleicht identisch mit dem Bilde im Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, Nr. 22: »Grosses Stuck, 3 Figuren aus der ovidischen Historie von Spranger.« Dass eine Figur übersehen ist, hat

bei der damaligen Art Inventarien zu verfassen keine besondere Bedeutung. Mechel, 1783, S. 274, Nr. 41.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 4.)

1701. Odysseus und Circe.

Odysseus steht in kriegerischem Gewande neben der Zauberin Circe, die ihn mit der Linken umfängt und mit der Rechten den Zauberstab schwingt, um ihn, seinen Vorgängern gleich, in ein Thier zu verwandeln. Letztere sieht man rings umher. Ein Löwe, welchem Odysseus in die Mähne greift, drängt sich an den Helden und blickt zu ihm auf. Links im Vordergrunde kommen ein Fuchs und ein Eber; Helm und Schwert liegen auf dem Boden. Weiter zurück steht ein Tisch mit einem aufgeschlagenen Buche; eine Goldkanne und ein Goldbecher mit dem Zaubertranke stehen dabei. Dahinter sieht man die Köpfe eines wiehernden Rosses und eines Stieres.

Leinwand; hoch 108 Cm., breit 80 Cm.

2 Figuren, gross 103 Cm.

Im Inventar der weltlichen Schatzkammer kommt das Bild Nr. 113 vor: »Grosses Stück, mit zwei Figuren und einem Fuchs aus der ovidischen Historie von Spranger.« Mechel, 1783, S. 274, Nr. 40.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 2.)

1702. Der Sieg der Weisheit über die Unwissenheit.

Pallas, mit dem Helm auf dem Haupte, tritt auf einen nackten, auf dem Rücken liegenden Mann, dessen Hände auf den Rücken gebunden sind. Sie hält in der Linken den fesselnden Strick, in der Rechten den Speer. Ihr Gesicht zeigt im Profil die linke Seite. Ein fliegender Genius zu ihrer Rechten krönt sie mit einem Lorbeerkranze, ein zweiter zu ihrer Linken bringt ihr einen Palmzweig. Das erhöhte Postament, auf welchem sie steht, wird von tiefer stehenden Gestalten, die man nur im Brustbild sieht, umgeben; links im Vordergrunde Bellona, mit der Keule des Hercules, zu beiden Seiten die neun Musen mit ihren Attributen in den Händen.

Leinwand; hoch 163 Cm., breit 117 Cm.

13 Figuren, nahezu lebensgross.

Im Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, Nr. 36: »Grosses Stuck, Pallas mit den Künsten von Spranger.« Mechel, 1783, S. 265, Nr. 2.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 40.)

1703. ALLEGORIE AUF DIE TUGENDEN KAISER RUDOLPH II.

In der Mitte sitzt eine Frauengestalt mit einem Helm mit Federschmuck auf der Weltkugel, in der linken Hand eine Lanze, in der rechten eine kleine goldene Victoria. Ueber ihrem Haupte schwebt Fama. Zu beiden Seiten stehen andere weibliche Gestalten, die die Segnungen des Friedens vorstellen, darunter Minerva. Bäume und eine Landschaft am Meeresufer bilden den Hintergrund; in der Mitte des Vordergrundes eine grüne Tafel mit Goldrand und der Inschrift:

RUDOLPHO · II · CAES · AUG ·
DIVA · POTENS · CHARITESQUE
TUUM · DIADEMATE · CINCTUM ·
IAM CAPVT ESSE VELINT

Bezeichnet links unten auf dem Steine: B · S 1592

Kupfer; hoch 23 Cm., breit 17 Cm.
9 Figuren, gross 10 Cm.

Wahrscheinlich identisch mit dem Bilde im Inventar der weltlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, Nr. 20: »Pallas und Götterrath von Spranger.« Mechel, 1783, S. 270. Nr. 25.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 32.)

1704. SELBSTBILDNISS.

Der Künstler erscheint im mittleren Mannesalter mit wenig braunem Bart, kurzem dunklen Haar und einer hohen zugespitzten Kappe, die auf dem Hinterhaupte sitzt. Er blickt über seine rechte Schulter den Beschauer an. Ueber dem lichtgrauen Rocke liegt ein breitgefalteter Halskragen. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet rechts oben:

BART SPRANGER.

Leinwand; hoch 57 Cm., breit 47 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 653, beschreibt es: »Ein Contrafait von Oehlfarb auff Leinwaeth desz Bartholomei Sprangers, welches er selbst gemacht, mit einem grauen Mantel vnndt dickhen Kragen. Hoch 3½ Span vnd 2 Span 9 Finger braith.« Storffer hat es in der Stallburg für sein Galeriewerk copirt. Mechel, 1783, S. 267, Nr. 9.

Radirung, hoch 2·7 Cm., breit 2·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Bevedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 44.)

1705. BILDNISS DER FRAU DES KÜNSTLERS.

Sprangers Frau, geb. Christine Müller, erscheint in mittlerem Alter, Dreiviertelprofil, die linke Seite des Gesichtes und den Blick dem Beschauer zugewendet. Sie trägt eine bunte, reichgestickte Kleidung, vier Schnüre Perlen um Hals und Brust, einen grossen Spitzenkragen, der, vorne geöffnet, etwas vom Busen sehen lässt, in welchem eine rothe Nelke steckt. Im röthlichblonden Haar ist hinten ein Schleier befestigt. Eine grosse Perle ziert die Stirne, zwei andere die Ohren. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 57 Cm., breit 47 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Das Bild war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirte. Mechel, 1783, S. 267, Nr. 11.

Radirung, hoch 2·7 Cm., breit 2·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 45.)

STAMPART. Franz Stampart.

Getauft: Antwerpen, 16. Jänner 1675; gestorben: Wien 1750.

Stampart erhielt den ersten Unterricht von dem wenig bekannten Maler Gislein van der Sijpen, bei dem er 1689 in die Lehre trat. 1693 wurde er Meister der Antwerpner Lucasgilde. 1711 malte er den Bischof von Antwerpen, Franken-Sierstorpf XI.; dieses Bild hängt noch in der Sacristei der Kathedrale. Dann malte er Portraits in der Art des Thys. Kaiser Leopold I. berief ihn nach Wien und ernannte im Jahre 1698 den damals dreiundzwanzigjährigen Künstler zum Hofmaler. In dieser Eigenschaft malte er den Kaiser, die Kaiserin und die Prinzen des Hauses. Nach dem Ableben des Kaisers blieb er in derselben Eigenschaft bei Karl VI., den er ebenfalls sammt dessen Familie malte. Stampart radirte auch viel und arbeitete mit A. Prenner an dem Kupferwerke: »Theatrum artis pictoriae« (1728—1733). Ebenso gaben die beiden Stecher im Jahre 1735 ein anderes Kupferwerk »Prodromus« heraus, das die kaiserlichen Kunstschätze in Radirungen darstellt.

1706. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der alte Mann mit reichem grauen Haar, das in Wellen bis auf die Schultern fällt, trägt eine schwarze Kappe, die auf dem Hinterhaupte sitzt. Ein weisser breiter Halskragen ist über die schwarze Kleidung gelegt. Sein frischgefärbtes Gesicht wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite dem Beschauer zu. Der Hintergrund ist grau.

Leinwand; hoch 50 Cm., breit 41 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Erst seit 1824 in die Galerie aufgenommen.

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 33.)

STERN. Ignaz Stern (auch Stella).

Geboren: Ingolstadt 1698; gestorben: Rom 1746.

Stern kam sehr jung nach Bologna, wo er ein Schüler des Carlo Cignani wurde. Nach dem Tode seines Meisters (1719) arbeitete er in verschiedenen Städten der Lombardie. In Piacenza malte er eine »Verkündigung« für die Annunziata-Kirche, dann ging er nach Rom, wo er bleibenden Wohnsitz nahm. Im Jahre 1731 vollendete er daselbst die von G. Odasi begonnenen Fresken in San Giovanni in Laterano. Andere Frescogemälde malte er in der Sacristei von San Paolo. Oelgemälde seiner Hand befinden sich in der Kirche der heiligen Elisabeth zu Rom und in manchen anderen Kirchen Italiens. Nachdem er den grössten Theil seines Lebens der kirchlichen Malerei gewidmet hatte, fing er an, historische und Conversationsstücke in kleinem Massstabe zu malen. Diese Compositionen, welche er in der ihm bei allen Arbeiten eigenthümlichen kränklichen, süsslichen Art ausführte, fanden Beifall bei seinen Zeitgenossen.

1707. MARIA MIT DEM HEILIGEN KINDE UND JOHANNES.

Maria reicht dem Jesuskinde, auf welches sie niedersieht, die Brust und umfängt es mit dem linken Arme. Der kleine Johannes, das Rohrkreuz im Arme, küsst das heilige Kind, welches, Kirschen in der linken Hand haltend, den Kopf und Blick dem Beschauer zuwendet. Ein weisses Schleiertuch liegt auf dem mattblonden Haar der Jungfrau und ein lichtblauer Mantel über ihrem rosa Kleide. Den Hintergrund bilden grüne Draperien.

Leinwand; hoch 89 Cm., breit 74 Cm.
3 Figuren, lebensgross. Maria und Johannes halb, Christus in ganzer Gestalt.

Mechel, 1783, S. 296, Nr. 56.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 77.)

STRAUCH. Georg Strauch.

Geboren: Nürnberg 1613; gestorben: daselbst 1675.

Strauch war der Schüler des Johann Hauer und malte mit Oel-, Wasser- und Schmelzfarben. Sein Hauptfach war die Portraitmalerei, und er führte Bildnisse Gustav Adolphs und Wallensteins nach dem Leben aus. In der Galerie der Patriotischen Kunstfreunde zu Prag sind zwei Portraits von seiner Hand. Manche seiner Bilder wurden gestochen und einige radirte er selbst, unter anderen auch sein eigenes Bildniss.

1708. Die unbefleckte Empfängniss.

Die heilige Jungfrau schwebt mitten in einer Glorie und tritt den Satan unter die Füsse. Sie blickt empor und hat die Hände betend erhoben; vier Engel umschweben sie, kleine Tafeln mit Inschriften haltend; die beiden mittelsten krönen Maria. Im Vordergrunde drei weibliche Figuren: vorne, zur Rechten der Jungfrau knieend, die Unschuld mit über die Brust gelegten Händen und demüthig geneigtem Haupte; zur Linken Mariens sitzen zwei Frauen, sich umfangend, neben einander: die Keuschheit und die Fruchtbarkeit, erstere einen Blumenkranz auf dem Haupte, einen Lilienzweig in der Hand, letztere zwei kleine Kinder auf dem Schoosse.

Die Schrifttafeln enthalten:

Links oben:

NEC PRIMA SIMILEM VISA EST

Links in der Mitte:

MVLIER AMICTA SOLE, ET LVNA SVB PEDIBVS EIVS

Links unten:

RESPEX DOMINˢ HUMIL̃ ANGILI · SVÆ

Rechts oben:

NEC HABERE SEQUẼTEM

Rechts in der Mitte:

SPECIOSA FACTᴬ EST ET SVAVIS IN DELICIIS SVIS

Rechts unten:

VIRGINITAS ET FŒCVNDITAS OBVIAVERVT SIBI

Unten in der Mitte:

IPSA CONTERET · CAPUT TVVM

Kupfer; hoch 37 Cm., breit 29 Cm.
11 Figuren, gross 18 Cm.

Sigmund Perger sagt in seinen »Kunstschätzen Wiens«, dass das Bild der kaiserlichen Schatzkammer entnommen worden sei. Es lässt

sich aber in den vorhandenen Aufzeichnungen nicht nachweisen. Mechel stellte es im Belvedere auf. Sein Katalog, 1783, S. 284, Nr. 85.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 28.)

STRIGEL. Bernhard Strigel.

Geboren: Memmingen 1460 oder 1461; gestorben: daselbst 1528.

Dr. W. Bode hat im Vorrathe der Berliner Gemäldegalerie ein Bild aufgefunden, das den Historiographen Cuspinian mit Familie vorstellt und auf der Rückseite lateinische Inschriften zeigt, aus welchen hervorgeht, dass Bernhard Strigel dieses Bild im Jahre 1520 zu Wien, im sechzigsten Lebensjahre, mit der linken Hand gemalt habe, vom Kaiser Maximilian geadelt wurde und allein berechtigt gewesen sei, das Bildniss des Kaisers zu malen; ferner, dass das Bild ein Gegenstück sei zu einer früher entstandenen Darstellung des Kaisers mit seiner Familie. (Jetzt noch im kaiserlichen Besitze, Galerie Nr. 1709.) Mit dieser Entdeckung ist zugleich der Maler gefunden für eine Reihe von Bildern, welche bisher anderen bekannten Malern zugeschrieben oder als »Unbekannt« bezeichnet wurden. Neuerer Zeit sind noch weitere Daten über das Leben und die angesehene Stellung dieses Meisters in seiner Heimat, aus dem Stadtarchiv zu Memmingen geschöpft, bekannt geworden. (Siehe Robert Vischer, Allg. Zeitung 1881, S. 1771 und 1775.) Endlich bringt das Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses in Wien, 1884, II. Theil, Nr. 889 noch Folgendes aus dem k. k. Staatsarchive in Innsbruck:

1507. December 28, Memmingen. Bernhard Strigel, Maler und Bürger zu Memmingen, bekennt, von Dionys Braun, königlicher Majestät Zahlmeister, für das, was er Seiner Majestät gemalt und gemacht hat, 20 Gulden rheinisch erhalten zu haben.



Or. Pap. mit des Meisters eigenhändiger Unterschrift, Schatzarchiv Nr. 4912.

Bernhard Strigel war vornehmlich in Memmingen thätig und wird dort in den Jahren 1516 bis 1528 urkundlich erwähnt. Ueber seinen Bildungsgang ist bisher nichts bekannt geworden. Aus seinen Werken spricht die Zeit und die Schule im Allgemeinen, aber ein bestimmter Einfluss eines Meisters ist nicht nachweisbar; am nächsten steht seiner Malweise jene des Burgkmair, doch ist auch diese Verwandtschaft nicht intim genug, um eine directe Schülerschaft anzunehmen. — Wie in jedem ähnlichen Falle, wenn ein neuer Künstlername aufgefunden wird, sucht auch hier die Kunstforschung die Werke zusammenzustellen, welche auf Grund von Vergleichen nunmehr dem neuen Namen zuzuschreiben seien. Dass die ersten Versuche derart nicht sofort ein in allen Theilen richtiges Resultat bringen können, und dass vorerst einestheils nicht alle Werke des Meisters gefunden werden, anderntheils aber eine stattliche Zahl der vermeintlich gefundenen bei eingehenderer Prüfung wieder entfallen, liegt in der Natur der Sache, und es sind beispielsweise schon jetzt im kaiserlichen Belvedere in Wien allein einige Zuweisungen von Bildern an Bernhard Strigel versucht worden, die nicht stichhältig erscheinen. Nachdem sich das für diese Frage offenbar massgebendste Bild des Meisters, welches er selbst als seine Arbeit bezeichnet und dessen gute Erhaltung der Beurtheilung günstig ist, im Belvedere befindet, so wird die Sichtung der anderen noch auf Strigel zu prüfenden Bilder in derselben Galerie wesentlich erleichtert, und die hier folgenden Aufnahmen einiger bisher anders genannter Bilder unter jene, die seiner Hand zuzuweisen seien, mag als ein Versuch solcher vergleichender Studien gleich vielen anderen ähnlichen Versuchen betrachtet werden.

1709. KAISER MAXIMILIAN I. UND SEINE FAMILIE.

Der Kaiser steht, links im Profil die rechte Seite zeigend, im hermelinbesetzten Purpurmantel, über welchen das goldene Vliess gelegt ist, mit einem Purpurbarett auf dem Haupte. Er wendet sich seiner Gemahlin Maria von Burgund zu; dieser zur Rechten steht ihr Sohn Philipp der Schöne. Das Haupt der Kaiserin ist mit einer reichen turbanähnlichen Haube bedeckt; Philipp trägt über einer rothen Kappe ein dunkles Barett, von dem ein Band herabfällt, auf der Brust zeigt sich ein Theil der Vliesskette. Die Söhne Philipps stehen vorne: Ferdinand I., vom Kaiser gehalten, in einem grünen Oberkleide mit Goldbrocatärmeln; in des Bildes Mitte Karl V. im rothen Kleid mit braunem Pelzkragen, dem goldenen Vliess und einem schwarzen Barett mit Agraffe; rechts als Knabe der nachmalige Ludwig II. von Ungarn und Gemahl der Tochter Philipps, der Erzherzogin Marie, der eine aufgerollte Schrift in der rechten Hand hält, mit langem gelbblonden Haar, kranzartigem

Hauptschmuck und einem Medaillon mit einer Perle. Den Hintergrund bildet links eine dunkle gemusterte Wand mit einem rothen Streifen, rechts zum grösseren Theil freie Aussicht in eine Landschaft mit einem See und blauer Himmel.

Die Namen der Dargestellten sind beigeschrieben, und zwar von links nach rechts in folgender Ordnung:

MAXIMILIANVS I. IMP. ARCHIDVX AVSTRIÆ DVX BVRGVNDIÆ·

PHILIPPVS HISP. REX I. ARCHIDVX AVSTRIÆ·

MARIA· DVCISSA BVRGVNDIÆ· MAX: VXOR:

FERDINANDVS· I. IMP. ARCHIDVX· AVSTRIÆ·

CAROLUS· V. IMP· ARCHIDVX AVSTRIÆ·

LVDOVICVS· REX· HVNG: ET· BOHEMIÆ·

Auf der Rückseite:

Die Freundschaft Christi.

Links vorne steht Maria in weitem rothen Gewande und hält das Jesuskind, welches in beiden Händen einen Rosenkranz trägt. In des Bildes Mitte steht der ganz roth gekleidete heilige Joseph, rechts vorne die heilige Elisabeth, den kleinen Johannes haltend, der die Rechte dem heiligen Jesus entgegenstreckt und in der Linken das Spruchband hält mit: ECCE AGNVS DEI QVI TOLLIT PECCATA MVNDI. In zweiter Reihe weiter zurück stehen die Heiligen: Anna, Joachim, Zacharias und die jüngere Maria. Den Hintergrund bildet eine gemusterte Tapete.

Die Namen der Dargestellten sind auch hier beigeschrieben:

Oben links: ANNA VNICVM VIDVITATIS SPECIMEN·

Daneben: IOACHIM VNICVS MARITVS ANNÆ·

In der Mitte: IOSEPH MARITVS VIRG·

Daneben: ELIZABETH COGNATA MARIÆ VIRG·

Oben links: ZACHARIAS·

Daneben: ESMERIA· SOROR· ANNÆ MINOR NATV·

Unten links: MARIA· ILLABIS· REGINA VIRGINITATIS IDEA·

Unten in der Mitte: HIESVS CHRISTVS SERVATOR NOSTER·

Unten rechts: IOANNES BAPTISTA SANCTIFICATV(S) IN VTERO·

Holz; hoch 73 Cm., breit 61 Cm.

Auf der Vorderseite: 6 halbe Figuren, Kopfgrösse 11 Cm., auf der Rückseite: 10 halbe Figuren.

Das Bild wurde, wie oben gesagt, in Wien gemalt, jedenfalls vor 1520. Die Portraits aus der kaiserlichen Familie des Strigel, welche ohne Zweifel beim Künstler bestellt waren und seit ihrem Bestehen im kaiserlichen Besitze verblieben, lassen sich nicht früher mit Bestimmtheit nachweisen als zur Zeit der Aufstellung der Galerie im Belvedere. Wahrscheinlich waren sie bis dahin in den Appartements der kaiserlichen Familienmitglieder verwendet. Aehnliche Bilder kommen in den Verzeichnissen der Portraits der Sammlungen des Erzherzogs Ferdinand von Tirol und des Herzogs Karl von Lothringen vor, aber die Identität mit unseren Bildern des Strigel ist nirgends sicherzustellen. — Das vorstehende Bild ist in Mechels Katalog, 1783, S. 237, Nr. 21 dem M. Grünewald zugeschrieben.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 12.)

1710. Bildniss des Kaisers Maximilian I.

Der Kaiser sitzt im Profil in einer Fenstereinfassung, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend. Eine schwarze Sammtkappe sitzt auf dem lang und schlicht herabhängenden blonden Haar. Er trägt ein weitfaltiges, gemustertes Gewand, über dessen breitem, umgelegten Kragen die Kette mit dem Vliesse liegt. Die rechte Hand erhebt er, in der linken hält er ein Schreiben, von dessen Lesung er aufblickt. Den Hintergrund bildet links eine rothe Wand, rechts eine Aussicht in eine Landschaft mit Bäumen.

Holz; hoch 29 Cm., breit 22 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 4 Cm.

Mechel, 1783, S. 241, Nr. 33 schreibt es dem M. Grünewald zu.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 8.)

1711. Kaiser Maximilian I.

Der jugendliche Kaiser steht im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, die Krone auf dem langen, herabhängenden blonden Haar. Er trägt über einer goldenen Rüstung einen Mantel, mit der goldenen Vliesskette zusammengehalten. In der Rechten hält er, auf einen Tisch gestützt, das Scepter und mit der Linken den grossen Griff eines auf dem Boden aufstehenden blossen Schwertes. Im Hintergrunde links eine rothe Tapete, rechts durch ein Fenster die Aussicht auf eine Felswand (Martinswand?).

Ein entlaubter Baum steht vor einem Flussufer; ein Hirsch, zwei Gemsen und eine Reiherbeize sind sichtbar.

Holz; hoch 60 Cm., breit 41 Cm.

Halbe Figur, Kopfgrösse 11 Cm.

Eine der Wiederholungen, deren es von diesem Bildnisse mehrere gibt. In der Münchner Pinakothek befindet sich eine von besserer Qualität (vielleicht das Original), eine andere ist in der kaiserlichen Ambrasersammlung. Mechel, 1783, S. 263, Nr. 104 schreibt es irrthümlich dem Jacob Walch (Jacopo de' Barberi) zu, mit dessen Malweise es keine Verwandtschaft zeigt.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 102.)

1712. BILDNISS DES KÖNIGS LUDWIG II. VON UNGARN ALS KIND.

Das zarte Gesicht wendet die rechte Seite im Dreiviertelprofil dem Beschauer zu. Es ist von weichem blonden Haar umgeben, das, an der Stirne kurz abgeschnitten, zu beiden Seiten auf Brust und Schultern lang herabfällt. Ein dünner, kranzartiger Schmuck ziert das Haupt. Ein Medaillon mit einer Perle hängt an einer goldenen Kette am Halse. Das rothe Gewand mit breitem braunen Pelzkragen und goldverzierten, geschlitzten Aermeln ist vorne offen und lässt einen schmalen Streifen des weissen, gefalteten Unterkleides sehen. Hintergrund grünlichblau.

(Ludwig, der Sohn Königs Ladislaus II. von Ungarn und Böhmen und dessen zweiter Gemahlin Anne de Foix, wurde am 1. Juli 1506 geboren. 1516 wurde er König von Ungarn und Böhmen, im Alter von 15 Jahren mit Maria, der Schwester Karl V., vermählt. Er fiel in der Schlacht bei Mohacs am 29. August 1526.)

Holz; hoch 29 Cm., breit 22 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 11 Cm.

Mechel, 1783, S. 242, Nr. 37 schreibt es dem M. Grünewald zu.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 7.)

STRUDEL. Peter Freiherr von Strudel.

Geboren: Cles in Welschtirol 1660; gestorben: Wien, 4. October 1714.

Peter Strudel erhielt den ersten Kunstunterricht von seinem Vater, einem Bildhauer, und setzte sein Studium in der Malerei bei Carlo Loth in Venedig fort. Im Anfange der achtziger Jahre kam er in Begleitung seiner beiden Brüder, der Bildhauer Paul und Dominik, nach Wien, wo

alle drei bald in gesicherte Lebensverhältnisse treten konnten. Peter Strudel war vielseitig gebildet, er unternahm Arbeiten als Maler, Bildhauer, Decorateur und Ingenieur und wurde auch von Seite des kaiserlichen Hofes vielfach beschäftigt. Im Jahre 1688 kaufte er einen Baugrund in der Vorstadt Währing, um dort für seine künstlerischen Bedürfnisse ein Haus zu bauen; einige Zeit darauf aber erwies er sich auch als verwendbarer Ingenieur, indem er während der Türkenkriege bei der Belagerung von Ofen als solcher gute Dienste leistete. Die stets wachsende Bedeutung, die er als Künstler erhielt, das Vertrauen junger Kunstbeflissener, die seinen Rath suchten, und die Gelegenheit, die ihm sein neues Haus darbot, bestimmten ihn, in diesem Hause — genannt der Strudelhof — eine Kunstlehranstalt zu errichten, in welchem Unternehmen er von Seite des Hofes wirksam unterstützt wurde. Der Kaiser ernannte ihn im Jahre 1689 zum Kammermaler mit einem Jahresgehalte von 3000 Gulden, wofür er verpflichtet war, acht Monate des Jahres für den kaiserlichen Hof zu arbeiten. 1701 wurde er zum Truchsess und in den Freiherrnstand erhoben und erhielt auch den Titel eines Präfecten der Akademie, wodurch seine Lehranstalt aus dem privaten Charakter heraustrat und, mit kaiserlicher Subvention begnadet, fortwirkte, bis sie im Jahre 1705 durch Kaiser Joseph I. in eine Staatsanstalt umgebildet wurde, deren Director Strudel bis an sein Lebensende blieb. Peter Strudel ist somit als der Begründer der Wiener Akademie der bildenden Künste anzusehen. (Ueber sein Verhältniss zu der Akademie siehe auch Karl von Lützow's Geschichte der k. k. Akademie der bildenden Künste, Wien 1877.) — Peter Strudel beherrschte fast alle Gegenstände, die damals in das Bereich der Malerei gehörten. Er malte Portraits, Heiligenbilder und Decorationsstücke aller Art, Alles mit Verve und Verständniss. In St. Lorenz und in der Augustinerkirche zu Wien befinden sich grosse Altarbilder. Staffeleibilder findet man jetzt noch in Dresden und in der Liechtenstein'schen Galerie in Wien. Nach Strudels Bildern wurde Einiges gestochen.

1713. Die Beweinung Christi.

Der Leichnam des Herrn, vom Kreuze abgenommen, liegt im Schoosse der Mutter und wird von den Seinen betrauert. Sein Kopf ist auf seine linke Schulter gesunken und liegt im Schatten, während der Leib beleuchtet ist. Seine linke Hand sinkt herab, die rechte wird von der heiligen Magdalena erfasst und geküsst. Maria, die ihn unterstützt, hebt das Haupt und blickt schmerzlich zum Himmel. Neben ihr, im Dunkel des Hintergrundes, eine andere weibliche Gestalt (Maria Jacobi?). Zu Häupten des Heilands mit gefalteten Händen der heilige Johannes und unten, ganz vorne rechts, tieferstehend und nur mit dem Oberleib sichtbar, der heilige Nicodemus, in gelbem Gewande, mit gefalteten Händen.

Leinwand; hoch 144 Cm., breit 181 Cm.
Kniestück, 6 Figuren, überlebensgross.

Ein Hauptwerk des Künstlers. Mechel, 1783, S. 297, Nr. 62.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 74.)

1714—1717. KINDERENGEL MIT BLUMEN.

Der Genius fliegt von rechts oben nach abwärts; links Blumen und Früchte. Auf einem flatternden Spruchband steht:

VERE STAT IN MEDIO SINE BRVMA, AVTV͂NVS, ET ÆSTAS.
SIC FLORES, FRVCTVS, FLAMINA NECTO THRONO.

Die Blumen von F. Werner-Tamm.

Leinwand; hoch 110 Cm., breit 127 Cm.
1 Figur, lebensgross.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 24.)

1715.

Der Genius fliegt links vom Rücken gesehen und hält in beiden Händen ein flatterndes Spruchband. Auf den Wolken Blumen und Früchte. Auf dem Spruchband:

AVGEO, NON MINVO, DVM MAIESTATIS AD AVLAM,
OBSEQVII, AC THEMIDIS · IVPE TRI . . .

Die Blumen von F. Werner-Tamm.

Leinwand; hoch 110 Cm., breit 127 Cm.
1 Figur, lebensgross.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 25.)

1716.

Ein links schwebender Genius wendet den Kopf über die linke Schulter und hält in der rechten erhobenen Hand ein Spruchband. Rechts Blumen. Auf dem Bande:

FLORIDA PERPETVÆ FIDEI MIRACVLA SPECTO.

Die Blumen von F. Werner-Tamm.

Leinwand; hoch 110 Cm., breit 127 Cm.
1 Figur, lebensgross.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 26.)

1717.

Rechts zwei Genien, einer derselben, vom Rücken gesehen, hält ein Spruchband. Links Blumen und Früchte. Auf dem Bande:

FLORET AMORIS HONOR · FRONDET HONORIS AMOR ·

Die Blumen von F. Werner-Tamm.

Leinwand; hoch 110 Cm., breit 127 Cm.
2 Figuren, lebensgross.

(Belvedere, I. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 27.)

TAMM. Franz Werner Tamm.

Geboren: Hamburg 1658; gestorben: Wien 1724.

Die ersten Meister, unter deren Leitung Tamm sich bildete, waren Th. van Sosten und Johann Pfeiffer. Anfänglich Historienmaler, wandte er sich später der Blumen- und Früchtenmalerei zu. Er ging nach Italien, hielt sich längere Zeit in Rom auf und bildete sich in dem neugewählten Fache weiter, indem er den Mario Nuzzi zu Rathe zog. Er begann auch Thiere zu malen, wobei die Werke Fyt's von offenbarem Einfluss auf seine Art, die Natur zu studiren, wurden. Tamm wurde nach Wien berufen und malte hier viel im Auftrage des Kaiserhauses. Die Liechtenstein'sche Galerie besitzt mehrere Bilder des Meisters, in der Dresdner Galerie befinden sich von seiner Hand vier Geflügelstücke und zwei Bilder, die er gemeinschaftlich mit Peter Strudel malte. Tamm war ein tüchtiger Künstler, der in seinen besseren, studirten Werken grosse Wahrheit und Lebendigkeit mit sicherer, guter Maltechnik vereinigte. Er arbeitete aber sehr viel und Manches wurde decorationsmässig und flüchtig. Dahin gehören z. B. die Blumen- und Früchtengewinde, die er als Beiwerk auf die Geniendarstellungen des Freiherrn von Strudel malte.

1718. TODTES WILD VON EINEM JAGDHUNDE BEWACHT.

An einem Baumstamme liegt Jagdbeute: ein todtes Reh, todte Enten und anderes Geflügel. Links sitzt ein gefleckter Hund, Wache haltend. Hintergrund eine flache Gegend, in der ein Gebäude steht.

Bezeichnet: Fr. v. tam · fe A° 1706

Leinwand; hoch 137 Cm., breit 187 Cm.
Naturgross.

Mechel, 1783, S. 313, Nr. 54.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 72.)

1719. HAUSGEFLÜGEL.

Ein grosser Truthahn ganz vorne unter anderem Federvieh schlägt das Rad. Ein weisses Huhn neben diesem trinkt Wasser aus einem auf dem Boden stehenden Napf, ein weisses Kaninchen rechts vorne frisst an einem Blatt; neben demselben liegen Federn auf der Erde und allerhand Blattwerk von Blumen. Im Mittelgrunde Bäume.

Leinwand; hoch 137 Cm., breit 186 Cm.

Lebensgross.

Mechel, 1783, S. 313, Nr. 53. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht' kehrte es 1815 wieder nach Wien zurück.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 76.)

1720. BLUMEN.

Auf einem niedern Steinsockel steht eine Vase mit einem reichen Blumenbouquet. Vor dem Sockel liegen verschiedene Früchte und Blumen. Vorne in der Mitte liegt zwischen Aprikosen und Pflaumen ein blühender Lilienzweig auf der Erde. Hintergrund dunkel.

Leinwand, hoch 124 Cm., breit 119 Cm.

Naturgrösse.

Im Jahre 1824 in die Galerie gekommen.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, VI. Saal, Nr. 20.)

1721. BLUMEN UND FRÜCHTE.

Eine weisse Schale auf einem Bronzefusse, der aus einem Delphin und zwei Figuren gebildet ist, trägt ein grosses buntes Blumenbouquet. Vorne unten liegen verschiedene Früchte.

Leinwand; oval, hoch 109 Cm., breit 145 Cm.

Naturgrösse.

Seit 1824 in der Galerie.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, VII. Saal, Nr. 20.)

1722. BLUMEN UND FRÜCHTE.

Auf einer Steinplatte steht eine grosse, niedere, von Bronzefiguren getragene Schale mit einem bunten Blumenbouquet. Vorne liegt eine grosse aufgebrochene Wassermelone und andere Früchte und Blumen. Den Hintergrund bildet eine dunkle, wenig sichtbare Landschaft.

Leinwand; hoch 109 Cm., breit 154 Cm.
Naturgrösse.

Seit 1824 in der Galerie.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, VII. Saal, Nr. 21.)

1723. BLUMEN UND FRÜCHTE.

Eine Schale auf einem aus Figuren gebildeten Bronzefusse trägt ein grosses Blumenbouquet. In der Mitte eine grosse Sonnenblume. Vorne unten liegen Früchte theils auf, theils vor der Steinplatte, auf welcher die Schale steht; ein Paar grosse Granatäpfel, deren einer aufgesprungen ist, und ein Paar Birnen liegen zumeist vorne. In dem dunkeln Hintergrunde links ein steinerner, wasserspeiender Kopf.

Leinwand; oval, hoch 109 Cm., breit 154 Cm.
Naturgrösse.

Seit 1824 in der Galerie.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, VII. Saal, Nr. 59.)

1724. JAGDBEUTE.

Ein Jäger mit einer rothen Pelzmütze, im rothen Rock und mit weissem Fell, kniet auf der Erde und hebt mit der rechten Hand einen todten Hasen an den Hinterläufen in die Höhe, mit der linken den Kopf des Thieres haltend. Vor ihm auf dem Wiesengrunde liegt eine rothe Jagdtasche, eine Flinte und todtes Geflügel. Aus einem halboffenen Korbe hängt ein Theil der gefiederten Jagdbeute. Hinter dem Jäger rechts ein Junge mit einem Hute auf dem Kopfe, der fast ganz im Schatten verschwindet, mit beiden Händen einen Vogel haltend. Den Hintergrund bildet eine dunkle Landschaft.

Leinwand; hoch 122 Cm., breit 173 Cm.
2 Figuren, lebensgross.

Rosa, 1804, III, S. 97, Nr. 27.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 4.)

1725. BLUMEN.

Eine grosse Steinvase steht auf einer Balustrade; eine blaue Bandschleife, um dieselbe geschlungen, flattert in der Luft. Eine grosse Fülle bunter Blumen bedeckt einen Theil des steinernen Sockels und fällt zur Erde nieder; in der Mitte eine Sonnenblume. Rechts vorne steht ein Pelikan.

Bezeichnet links vom Pelikan unter der Nelke:

F. V. tam fe 172

Leinwand; hoch 150 Cm., breit 141 Cm.
Naturgrösse.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

THEODORICH. Theodorich von Prag.

Thätig in Prag 1348—1367.

Es ist unbekannt, ob Theodorich czechischer oder deutscher Abkunft war, denn die gewöhnliche Bezeichnung »von Prag« findet sich weder in Urkunden, noch kann man daraus bestimmen, dass Prag sein Geburtsort war. Sicher ist, dass Theodorich 1348 erster Meister der Malergilde von Prag war, und dass er noch 1367 in Prag beim Kaiser sehr in Gunst gestanden ist. In einer Urkunde vom 23. April 1367 zählt der Kaiser die Verdienste seines Malers und Hofdieners (Familiaris) auf und beginnt damit, der kunstreichen und feierlichen Malerei zu erwähnen, mit welcher jener treue von ihm geliebte Meister zur Ehre des allmächtigen Gottes und zum hohen Ruhme der königlichen Würde die königliche Capelle zu Karlstein geistreich und kunstvoll ausschmückt. Die Prager Malerschule wurde durch den kunst- und prachtliebenden Kaiser Karl sehr unterstützt, und Karlstein scheint eine Lieblingsschöpfung des Monarchen gewesen zu sein. Ausser Theodorich arbeiteten dort in der Capelle noch Meister Nicolaus aus Strassburg, genannt Wurmser, und Procop Kuncz, welche ebenfalls Hofmaler waren. Auch fremde Künstler wurden vom Kaiser herbeigezogen, unter diesen der bedeutendste Tommaso da Modena (vergleiche I. Band, Nr. 221 dieses Katalogs). Dem Theodorich werden die Wandmalereien in den Fenstertiefen der Kreuzcapelle zugeschrieben, welche theils die Jugendgeschichte des Erlösers, theils die Apokalypse behandeln. Es sollen auch die in der Himmelfahrtskirche befindlichen Portraits Kaiser Karl IV. mit seiner Gemahlin und seinem Sohne Wenzel von Theodorich herstammen. Die Tafelbilder auf Goldgrund in dieser und der anderen Capelle, 130 an der Zahl, malten Theodorich und Wurmser. Theo-

dorichs Werke entbehren der Schönheit. Die Köpfe sind gross und plump, doch sind die Gesichter nicht ohne Ausdruck und die Bewegung der Hände ist natürlich. Der Faltenwurf ist einfach, die Färbung ernst. Wie lange Theodorich gelebt, ist bisher unerforscht geblieben, doch kann man annehmen, dass er alt geworden ist, da ihm noch ein kleines Bild der Decanatkirche zu Raudnitz zugeschrieben wird (jetzt in der Galerie patriotischer Kunstfreunde in Prag), welches einen Erzbischof mit Heiligen und darüber die heilige Jungfrau vorstellt, vor welcher Kaiser Karl mit seinem schon erwachsenen Sohne, dem Könige Wenzel, kniet.

1726. DER HEILIGE AUGUSTINUS.

Der Heilige steht im Dreiviertelprofil, die linke Seite zeigend, im vollen Ornate vor einem Pulte, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt, in das zu schreiben er im Begriffe steht. Die Rechte hält gegen sich gekehrt die Feder, die Linke ein Blatt des Buches. Der Goldgrund, der sich auch auf die Umrahmung des Bildes erstreckt, zeigt ein Relief von rautenförmigen Feldern, in welchen der einköpfige Adler mit dem Löwen abwechselt. Die Borten auf der weissen Bischofsmütze und die Borduren des Mantels sind ebenfalls gemustertes Gold.

Holz; hoch 113 Cm., breit 103 Cm.
Halbe Figur, überlebensgross.

Aus der königlichen Burg Karlstein in Böhmen. Als Christian Mechel in den Jahren 1778 bis 1781 an der neuen Aufstellung der kaiserlichen Galerie arbeitete und Kaiser Joseph II. aus allen kaiserlichen Schlössern Bilder nach Wien bringen liess, machte der Universitätsprofessor Ehement in Prag auf die alten Gemälde im Schlosse Karlstein aufmerksam, worauf eine Anzahl dieser Gemälde nach Wien gebracht wurde. Das Getäfel der grossen Karlscapelle des von Karl IV. erbauten festen Schlosses enthält unter der Decke einen Fries, bestehend aus Brustbildern von Kirchenvätern auf Goldgrund gemalt. Man unterscheidet hiebei zweierlei Malweisen. Die besseren, feiner empfundenen und gezeichneten Bilder werden dem Theodorich von Prag, die anderen, viel derber behandelten, dem Niclas Wurmser von Strassburg zugeschrieben. Von diesen Bildern wurden der heilige Augustinus und der heilige Ambrosius, beide von Theodorich, für die Galerie ausgewählt und von Mechel, 1783, S. 231, Nr. 3 und 4, aufgenommen. Die Bilder wurden für Oelbilder gehalten, sind aber in Tempera gemalt, wie schon die frühe Zeit ihrer Entstehung (um 1360) darthut.

Stich von Chr. v. Mechel, hoch 13·7 Cm., breit 24 Cm.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen. I. Saal, Nr. 37.)

1727. DER HEILIGE AMBROSIUS.

Der Heilige steht im Dreiviertelprofil, die rechte Seite zeigend, in vollem Ornate und hält in der rechten Hand eine Feder, in der linken ein grosses, rothgebundenes Buch, in welchem er liest. Rechts ein Schreibpult, auf diesem ein kleines Gestelle, in welchem Bücher und Schriften liegen und zur Seite drei Federn stecken. Der plastisch gezierte Goldgrund und die Borduren am Gewande sind gleich gestaltet mit jenen auf dem voranstehenden Bilde.

Holz; hoch 114 Cm., breit 103 Cm.

Halbe Figur, überlebensgross.

Vergleiche das vorhergehende Bild.

Stich von Chr. v. Mechel, hoch 13·7 Cm., breit 24 Cm.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 43.)

TROGER. Paul Troger.

Geboren: Zell bei Welsberg, 30. December 1698; gestorben: Wien, 1777.

Troger war der Sohn des Messners Andreas Troger zu Welsberg im Pusterthale und zeichnete schon als Knabe ohne Anleitung erhalten zu haben mit auffallendem Talente. Durchreisende Fremde (wahrscheinlich die gräfliche Familie Firmian) wurden zuerst auf den Knaben aufmerksam und nahmen diesen und seinen älteren Bruder Joseph zur weiteren Ausbildung mit sich nach Italien. In Mailand fand Paul an dem kunstsinnigen Grafen Lactanz von Firmian einen eifrigen Gönner, der ihn zu Gius Alberti (in Fleims) in die Lehre gab, indess der ältere Bruder zu Verwandten des Grafen nach Salzburg kam. Später erhielt Paul Troger durch den Grafen auch Gelegenheit, in Venedig und Bologna seine weitere Ausbildung zu verfolgen, und kam endlich nach Wien, wo er bald den Ruf eines berühmten Künstlers erwarb und viele Aufträge erhielt. Er bekam den Titel eines Kammermalers, wurde im Jahre 1752 Associirter und 1754 Rector der Akademie der bildenden Künste, welche er leitete, bis im Jahre 1759 Martin Meytens zum Director der Anstalt berufen wurde. Troger war viel unterwegs, um den Bestellungen zu genügen, die ihn an verschiedene Orte zur Ausschmückung der Kirchen riefen. Er malte in Oel und al fresco, in der Art der damaligen Italiener. Er malte in seinem langen Leben sehr viele grosse Altarblätter, die fast alle in Oesterreich geblieben sind. Er portraitirte auch und radirte kirchliche und weltliche Darstellungen, Bildnisse und Landschaften. In der Mariahilferkirche, St. Ulrich, in der St. Lorenzkirche zu Wien und in mehreren Kirchen Salzburgs, in den Klöstern Mölk und Seitenstetten sind Altarblätter von seiner Hand. In der Kirche der Cajetaner in Salzburg und im Bibliotheksaale zu Zwettl malte er Fresken, ebenso im Dome zu Brixen, für welch letztere Arbeit er

10.000 Gulden erhielt. Für die Kirche seines Geburtsortes führte er drei Altar- und drei Fastenbilder unentgeltlich aus. Das Ferdinandeum in Innsbruck besitzt Bilder seiner Hand. Troger blieb bis an sein spätes Lebensende in Wien und bildete manchen tüchtigen Schüler, wie Martin Knoller, Johann Tribus, Franz Zoller, Joseph Ignaz Mildorfer, Joseph Hauzinger u. a.

1728. CHRISTUS AUF DEM ÖLBERGE.

Christus im rothen Kleide und blauen Mantel ist in Ohnmacht hingesunken vor dem Kelche, der vor ihm auf einem Steine steht. Er neigt sein Haupt tief herab gegen die gefalteten Hände, die auf den Felsenboden gestützt sind. Rechts erscheint der tröstende Engel und deutet mit der rechten Hand nach oben; über demselben sieht man undeutlich mehrere Engelsköpfe im tiefen Dunkel einer nächtlichen Landschaft.

Leinwand; hoch 238 Cm., breit 157 Cm.

2 Figuren, lebensgross, und 4 Cherubköpfe.

Mechel, 1783, S. 287, Nr. 2.

(Belvedere, Erdgeschoss, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, V. Saal, Nr. 6.)

UFFENBACH. Philipp Uffenbach.

Geboren: Frankfurt a. M. 1566; gestorben: daselbst vor 1639.

Uffenbach soll aus einer angesehenen Frankfurter Familie stammen, war der Schüler des Hans Grimmer und blieb in Frankfurt. Im Jahre 1599 schmückte er die neue Orgel in der Barfüsserkirche mit Malereien, früher schon soll er Fresken an den äusseren Wandflächen der Frankfurter Brückenthürme ausgeführt haben. 1603 begann er an der Ausmalung des Römers in Frankfurt zu arbeiten. Aus diesem Jahre stammt auch die Ausschmückung der sogenannten Rechney-Stube. Dann folgte ein kleines Bild, den untern Theil des Römers darstellend. Uffenbach malte auch Portraits und zeichnete für den Stich. Ob er selbst gestochen hat, ist zweifelhaft. Auch zwei literarische Werke sind von ihm vorhanden: »Bericht und Erklärung zweyer beigelegten Kupferstücken, oder Zeitweiser der Sonnen über die ganze Welt.« (In Frankfurt bereits im Jahre 1598 herausgekommen.) Ferner: »De Quadratura circuli mechanici, das ist Ein Newer, kurzer, Hochnützlicher vnd leichter Mechanischer Tractat etc. etc. Durch Philippum Uffenbach, Mahlern und Burgern zu Frankfurt am Mayn.« (Im Selbstverlage 1619 herausgegeben.) Adam Elzheimer nahm den ersten Unterricht bei Uffenbach.

1729. MARIÄ VERKÜNDIGUNG.

Rechts, vor einem Betpulte, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt, kniet Maria mit über der Brust gekreuzten Händen und neigt sich in Demuth vor dem verkündenden Engel, der links ebenfalls kniet und von einer ganzen Schaar klein gestalteter Engel umgeben ist. Einige tragen seinen Mantel, einer, neben ihm stehend, hält ein Scepter; drei andere, in der Luft schwebend, breiten über die heilige Jungfrau einen rothen Teppich baldachinartig aus. Ueber ihrem Haupte in einer Glorie die Erscheinung des heiligen Geistes in Gestalt der Taube und darüber, ebenfalls in einer Glorie schwebend, das Jesuskind, das das Kreuz auf der Schulter trägt. Rechts vorne zu Mariens Füssen steht ein Korb mit Obst und Linnenzeug; daneben auf dem Boden liegt eine Nadel mit dem Faden und ein Fingerhut. Links im Grunde sieht man durch eine Thür des Gemaches ins Freie. Rechts auf dem Betschemel die Jahreszahl 1600.

Kupfer; hoch 77 Cm., breit 57 Cm.
17 Figuren, gross 40 Cm.

Das Uebergabs-Inventar der 1765 aus der k. k. Burg zu Graz nach Wien gebrachten Kunstwerke führt ein solches Bild auf Blatt 15 an. Mechel, 1783, S. 268, Nr. 16. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris geführt, von wo es 1815 wieder nach Wien zurückkehrte.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 21.)

WERNER. Joseph Werner.

Geboren: Bern 1637; gestorben: daselbst 1710.

Der Sohn eines Malers in Bern, der ihn in den Wissenschaften ausbilden liess und ihm den ersten Unterricht in der Kunst ertheilte. Später kam Joseph nach Frankfurt a. M. zu Mathias Merian. Im Jahre 1654 fand er Gelegenheit nach Rom zu gehen, wo er mit Maratta und Berettini verkehrte. Er malte zuerst Einiges in Fresco und Oel, widmete sich aber dann der Miniaturmalerei. Von Rom wurde Werner nach Paris an den Hof Ludwig XIV. berufen, malte hier Portraits und Allegorien, verliess aber Paris bald wieder, um sich in Augsburg niederzulassen. Dort malte er für die Kurfürstin sieben Miniaturen aus dem Leben der Jungfrau Maria, wofür er 700 Ducaten erhielt; für den Kurfürsten führte er grössere Bilder aus. In der Pinakothek zu München befindet sich von seiner Hand eine allegorische Darstellung der Gewinnsucht. Einer Berufung an den Kaiserhof folgend, kam er nach Wien. Er malte das Portrait Kaiser Leopold I. und wurde mit goldenen Ketten und Schaupfennigen beschenkt. Im Jahre 1682 kehrte er in

seine Vaterstadt Bern zurück, wo er im Rathhause ein grosses Bild malte: »Die Vermählung der Gerechtigkeit mit der Klugheit« und eine Zeichenakademie in seinem Hause errichtete. Im Jahre 1695 erhielt er einen Ruf vom preussischen Hofe, um der neu errichteten Akademie in Berlin als Director vorzustehen. 1707 verliess der siebzigjährige Greis Berlin und kehrte in seine Vaterstadt zurück, wo er drei Jahre später starb.

1730. TOBIAS BEGRÄBT DIE ERSCHLAGENEN JUDEN IN BABYLON.

Der greise Tobias steht rechts im Vordergrunde im grauen Gewande und schwarzen Mantel, die Arme gekreuzt, und blickt auf die vor ihm auf der Erde liegenden Leichen trauernd nieder. Links wird eine der Leichen von vier Männern getragen, weiter zurück kommen andere ebenfalls mit einer Leiche zur Bogenöffnung des Gewölbes, in welchem die Erschlagenen angesammelt werden, herein.

Holz; hoch 54 Cm., breit 68 Cm.

16 Figuren, gross 46 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 278, Nr. 58.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 64.)

WERNER-TAMM. (Siehe Tamm.)

WITTIG. Bartholomäus Wittig.

Geboren: Oels in Schlesien um 1610; gestorben: Nürnberg 1684.

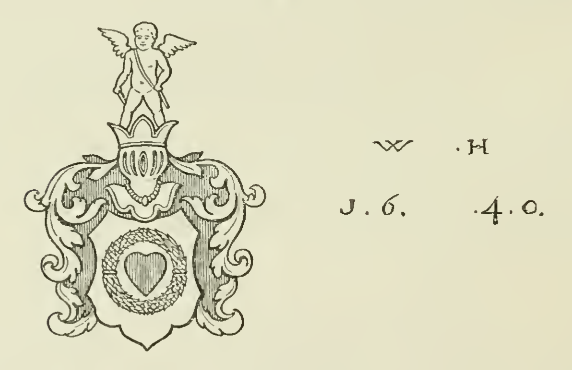
Wittig lebte in Nürnberg und soll seine Bilder grösstentheils nach Italien und nach den Niederlanden verkauft haben. Er malte Genrebilder und historische Darstellungen, deren Vorwurf er oft aus der begebnissreichen Geschichte seiner Zeit nahm. Mit besonderer Vorliebe suchte er auffallende Lichteffecte. In der Burg zu Nürnberg befindet sich die Feier des westphälischen Friedensschlusses (1648), im darauffolgenden Jahre malte er für das Nürnberger Rathhaus denselben Gegenstand noch einmal als Nachtstück. Es zeigt einen Theil der Façade des Rathhauses und die vor demselben stattgehabten Freudenbezeigungen. Diese Darstellung wurde durch den Stich vervielfältigt.

1731. EIN NÄCHTLICHES GASTMAHL.

In einem grossen Gemache ist parallel mit der Bildfläche eine Tafel aufgestellt, an welcher Herren und Damen in bunter Reihe sitzen, so, dass diejenigen, welche die vordere

Langseite des Tisches einnehmen, dem Beschauer den Rücken zuwenden und dunkel erscheinen, da die ganze Scene nur durch die Kerzen erhellt wird, welche auf der Tafel stehen. Die Gäste, welche an der Wandseite sich befinden und en face gesehen werden, sind hell beleuchtet. Man ist beim Nachtisch angelangt. Einige Diener eilen mit Wein und Früchten herum; einige der Herren haben ihre Plätze verlassen und stehen hinter den Stühlen der Damen. Auf jeder Breitseite der Tafel, ungefähr in der Mitte ist einer der Herren auf einen Stuhl gestiegen, beide erheben die Gläser und sprechen. An der langen Wand des Gemaches, die den Hintergrund bildet, sind an den Pfeilern der vier grossen Fenster mit kleinen runden Scheiben Gobelins aufgeheftet; links an der schmalen Wand steht ein grosser grüner Kachelofen. Der Plafond ist Holzgetäfel.

Links unten in der Ecke ein Wappen, dabei die Bezeichnung:



Kupfer; hoch 62 Cm., breit 114 Cm.
61 Figuren, gross 18 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 268, Nr. 15. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, 1815 wieder zurückgekehrt.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 27.)

WURMSER. Nicolaus Wurmser.

Thätig in Prag 1357—1360.

Wurmser stammte aus Strassburg und lebte von 1357 bis 1360 in Prag, wo er mit Theodorich und Anderen der zu jener Zeit sich bildenden Prager Malerschule angehörte und gleich Ersterem in der

Capelle zu Karlstein malte. Des Kaisers Karl IV. Günstling ist auch er gewesen und wird in zwei Urkunden erwähnt. In der einen Urkunde vom Jahre 1359 nennt ihn der Kaiser seinen Maler, und er muss sich also damals im Hofdienste befunden haben. Es wird ihm in diesem Documente die Erlaubniss gegeben, zu testiren. Da dieses Recht nur Einheimischen zukam, so scheint er sich damals in Böhmen angesiedelt zu haben. In der zweiten Urkunde vom Jahre 1360 erhielt er den Titel eines Familiaris und war nun ein decretirter Hofdiener. Gleichzeitig erhält er Steuerfreiheit für einen ihm gehörigen Hof im Dorfe Morzin, gerade so wie Theodorich sieben Jahre später. Da nun das Dorf Morzin zur Herrschaft Karlstein gehörte, so scheint es, dass die auf Karlstein beschäftigten Maler sich in der Nähe des Schlosses ankauften, weil sie dort voraussichtlich lange Beschäftigung fanden. Dem Nicolaus Wurmser werden die grossen Fresken an den tonnenartigen Ueberwölbungen der Fensternischen in der Carlscapelle zugeschrieben, welche theils einzelne Gestalten, theils ganze Scenen des Testamentes darstellen. Bei geringem Schönheitssinn, plumper Zeichnung und schwerfälliger Malart zeigen seine Darstellungen dennoch eine gewisse Feierlichkeit und fügen sich in die Gesammtheit der kirchlichen Decoration, dem Zweck gut entsprechend, ein.

1732. CHRISTUS AM KREUZE.

In der Mitte das aufgerichtete Kreuz mit dem Heiland. Zu seiner Rechten steht Maria, in den blauen Mantel gehüllt, mit gefalteten Händen; zur Linken des Heilands Johannes, im grünen Mantel über dem rothen Gewande. Er stützt das Haupt in die rechte Hand und hält in der linken ein Buch. Die drei Heiligenscheine sind vergoldet, der Hintergrund grau.

Holz; hoch 208 Cm., breit 150 Cm.

3 Figuren, lebensgross.

Aus der grossen Capelle des kaiserlichen Schlosses Karlstein in Böhmen, wo es den Hauptaltar zierte. (Siehe auch die Anmerkung zu Nr. 1726.) Mechel, 1783, S. 230, Nr. 2.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 106.)

ZOFFANI. Johann Zoffani, eigentlich Zauffely.

Geboren: Regensburg 1733; gestorben: Ostindien 1788.

Zoffani war der Sohn des Johann Zauffely (oder Zufall), eines Tischlers, der später Hofbaumeister des Fürsten Thurn und Taxis wurde und als solcher in Regensburg lebte. Bei dem dortigen Maler Scheer nahm der Knabe den ersten Unterricht, kam dann noch sehr jung nach Rom, von wo er jedoch nach kurzem Aufenthalte nach seiner Vaterstadt zurückkehrte. Während eines bald darauf erfolgten zweiten Auf-

enthaltes in Rom bildete er sich nach den Werken der grossen Meister, und nach seiner abermaligen Rückkunft nach Regensburg fing sein Ruf an sich zu verbreiten. Er erhielt den Auftrag, in Coblenz die Hofcapelle und einen Saal im Schlosse mit Plafondbildern zu schmücken. Später ging er nach England, wo ihn das Portrait des Grafen von Barrymore bekannt machte. Der berühmte Schauspieler Garrick wurde auf ihn aufmerksam, und Zoffani malte diesen, sowie andere beliebte Schauspieler in ihren besten Rollen. So wurde er bald ein in England geschätzter Portraitmaler. Im Jahre 1771 malte er die Mitglieder der königlichen Familie, und im Jahre 1774 ein grosses Bild, genannt: »Die Malerakademie«, auf welchem 36 Künstler, alle Portraits, nach zwei Modellen zeichnen. Auf diesem Gemälde hat sich Zoffani auch selbst abgebildet, da er vom Könige zum Mitgliede der Akademie ernannt worden war. Im Jahre 1775 ging er abermals nach Italien und begann in Florenz das Bild der grossherzoglichen Familie, dann das Bild »Die Tribüne von Florenz«, eine Darstellung der in diesem Raume befindlichen Bilder im Kleinen für den König von England. Im Jahre 1779 kam Zoffani nach Wien, wo er die Mitglieder des kaiserlichen Hauses portraitirte. Darnach war er in Regensburg und kehrte dann wieder nach London zurück. 1782 folgte er einer Aufforderung, nach Ostindien zu gehen, und die vielen Bildnisse indischer Prinzen, die er in Madras malte, sollen ihm enorme Summen eingebracht haben. 1785 wurde er zurück erwartet, kam jedoch nicht, sondern malte in Indien noch einige grosse Gemälde. Zoffany zeichnete und malte mit sicherer Hand und mit gefälliger Anordnung. Die Farbe ist mitunter kreidig und kalt, aber die Technik einfach und gut.

1733. BILDNISS DER ERZHERZOGIN MARIA CHRISTINA.

Die Erzherzogin sitzt auf einem rothgepolsterten Stuhle, den linken Arm auf die Marmorplatte eines nahestehenden runden Tisches stützend und mit dem rechten ein Bologneserhündchen auf dem Schoosse haltend. Ihr jugendliches Antlitz ist nach der rechten Schulter gewendet und zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite. Die hohe Frisur des gepuderten Haares ist mit Perlen und Edelsteinen geziert. Sie trägt ein weisses, mit Spitzen besetztes Damastkleid; eine vierfache Perlenschnur ist am Halse mit einer Saphirschliesse gehalten, und an dem über den Busen herunter fallenden Theil der Schnur hängt ein Kreuz. An den entblössten Armen Perlenbracelets mit Miniaturbildern. Auf dem Tische steht eine kleine Minervastatue. Der Hintergrund dunkel.

(Erzherzogin Maria Christina, die Tochter der Kaiserin Maria Theresia, wurde geboren am 13. Mai 1742, vermählt am 8. April 1766 mit Herzog Albrecht von Sachsen-Teschen,

k. k. Feldmarschall und Statthalter der Niederlande. Sie starb am 24. Juni 1798.

Leinwand; hoch 131 Cm., breit 94 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 329, Nr. 14.
(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 20)

1734. GROSSHERZOG LEOPOLD VON TOSCANA UND SEINE FAMILIE.

Der Grossherzog steht neben seiner sitzenden Gemahlin, der Grossherzogin Marie Louise, umgeben von acht Kindern. Er trägt das goldene Vliess an der Kette und das Grosskreuz des Leopoldordens an dem Ordensbande. Das unbedeckte Haupt mit gepudertem Haar zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet; die linke Hand stemmt er in die Seite, die rechte legt er auf die Lehne des Stuhles, auf welchem seine Gemahlin sitzt. Diese trägt ein weisses Atlaskleid mit einem Schmuck von Saphiren und eine einfache Perlenschnur um den Hals; ihr Gesicht steht en face, der Blick (wie bei den meisten Personen dieses Bildes) ist auf den Beschauer gerichtet. Sie hält mit beiden Händen auf ihrem Schoosse den kleinen Erzherzog Joseph. Zu ihren Füssen sitzt auf der Steinstufe des Fussbodens, gelb gekleidet, mit blauer Schärpe, der Erzherzog Leopold, mit einem schwarzen Hunde spielend. Hinter Leopold steht, ganz roth gekleidet, der Erzherzog Karl. Neben diesem, zumeist links stehend, die Erzherzogin Maria Theresia. Sie ist lichtblau gekleidet, trägt Federn und Schmuck im Haar und fasst mit der Linken das Hündchen des neben ihr stehenden Bruders Karl. Zwischen den Letztgenannten und der Grossherzogin sieht man noch auf einem Kinderstuhle sitzend die kleine Erzherzogin Marie Clementine. Neben ihr steht blau gekleidet die Erzherzogin Marie Anna, eine weisse Taube in den Händen haltend. Rechts vorne stehen die Erzherzoge Franz und Ferdinand. Franz ist roth gekleidet; er trägt das goldene Vliess mit Brillanten, die herunterhängende Rechte hält den Federhut, die Linke stützt er auf seinen Bruder Ferdinand, welcher lichtgrün gekleidet ist und das Vliess am Bande trägt. Den Hintergrund bilden in der Mitte die Säulen einer offenen Halle, rechts emporgeraffte Vorhänge, links Aussicht auf den Garten Boboli.

(Grossherzog Leopold, Sohn Kaiser Franz I. und der Kaiserin Maria Theresia, geboren am 5. Mai 1747, Grossherzog von Toscana 1765, folgte seinem Bruder Joseph II. in den österreichischen Staaten als Kaiser Leopold II. am 30. September 1790. Gestorben 1. März 1792.

Maria Ludovica, Tochter König Karls III. von Spanien, geboren 24. November 1745, vermählt mit Leopold von Toscana 1765, gestorben 15. Mai 1792.

Die Kinder auf dem Bilde:

Erzherzogin Maria Theresia, geboren 14 Jänner 1767, vermählt mit Anton Clemens Theodor, Bruder des Königs Friedrich August von Sachsen, am 18. October 1787, nachmals selbst Königin von Sachsen, gestorben 7. November 1827.

Erzherzog Franz, geboren 12. Februar 1768, folgte seinem Vater in der Regierung, Kaiser 12 Juli 1792, legte die deutsche Kaiserwürde nieder, 6. August 1806, und behielt den seit 1804 angenommenen Titel eines Kaisers von Oesterreich als Franz I. Er starb am 2. März 1835.

Ferdinand, Grossherzog von Toscana, geboren 6. Mai 1769, Grossherzog 1790 und Kurfürst von Salzburg 1803, Grossherzog von Würzburg 1805, wieder Grossherzog von Toscana 30. Mai 1814, gestorben 18. Juni 1824.

Erzherzogin Maria Anna, geboren 21. April 1770, gestorben 1. October 1809.

Erzherzog Karl, General-Feldmarschall, geboren 5. September 1771, Hoch- und Deutschmeister 27. Juli 1801, resignirte 30. Juni 1804, Herzog von Teschen 1822, gestorben 30. April 1847.

Erzherzog Leopold, Palatin von Ungarn, geboren 14. August 1772, gestorben 12. Juli 1795.

Erzherzog Joseph, Palatin von Ungarn, geboren 9. März 1776, gestorben 13. Jänner 1847.

Erzherzogin Marie Clementine, geboren 24. April 1777, vermählt mit Franz, Kronprinz, später König beider Sicilien, gestorben 15. November 1801.)

Leinwand; hoch 325 Cm., breit 398 Cm.

10 Figuren, lebensgross.

Zoffani begann dieses Familienbild im Jahre 1775 in Florenz und vollendete es dort im Jahre 1778. Mechel stellte das nach Wien gekom-

mene Bild im Belvedere auf und sagt in seinem Kataloge von 1783, S. 308, Nr. 26, Zoffani habe es 1777 in Wien vollendet. Dass Mechel in dieser Angabe irrt, hat schon Professor H. Ritter v. Zeissberg in seinem Vortrage über die Jugendzeit des Erzherzogs Karl, 1883, S. 51 dargethan. Das jüngste auf dem Bilde befindliche Kind, die Erzherzogin Marie Clementine, ist am 24. April 1777 geboren und zeigt auf dem Bilde das Alter von mindestens einem Jahre, und der am 10. März 1778 gestorbene Erzherzog Max fehlt unter den dargestellten Kindern. Demnach kann das Bild nicht früher als in den ersten Monaten des Jahres 1778 vollendet worden sein.

(Neu aufgestellt.)



[illegible] glatt, [illegible]

[illegible] Das [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]). – [illegible] 22 [illegible]

[illegible] 41 x 29.5 cm

[illegible] Schaffhausen [illegible]

[illegible] Klack = Offringen [illegible]

[illegible] v. 1530 [illegible] Stud. z. Akty. 20, Sieger: [illegible] Püchler-Limpurg, [illegible]

[illegible] 1579.)

DOCUMENTE.

Die Benützung der in Folgendem angeführten ungedruckten Archivalien in so reicher Anzahl konnte nur durch das wohlwollende Entgegenkommen ermöglicht werden, welches meinen Studien in den betreffenden Archiven zu Theil wurde.

Seine Excellenz der Herr Statthalter Freiherr von Weber und Seine Excellenz Herr Geheimer Rath Alfred Ritter von Arneth haben mir die Möglichkeit geboten, die für meine Zwecke geeigneten Documente zu benützen, wodurch ich mich zu innigstem, ergebenstem Danke verpflichtet fühle. Die Herren: Hofrath und Vicedirector J. Ritter von Fiedler, Hofrath Srbyk, Registraturs-Director Stolber, Central-Archivs-Director Adolf Berger, Bibliothekar Arnold Freiherr von Weihe-Eincke, Registrator kaiserl. Rath Edler von Haunalter und die Herren Archivare Anton Felgel, Karl Edler von Hofer, Emil von Rátky und Franz Mares unterstützten mich bei Aufsuchung der entsprechenden Acten in zuvorkommendster Weise, Letzterer überdies durch Uebersetzung einiger in czechischer Sprache geschriebenen Schriftstücke, wofür ich ihnen hier herzlichsten Dank sage.

E. v. E.

ACTEN

AUS DEM

KAISERLICH KÖNIGLICHEN STATTHALTEREI-ARCHIV

IN PRAG.[1])

1. Wien, 19. Juli 1548.

König Ferdinand schreibt an seinen Sohn Erzherzog Ferdinand in Prag, er habe seinen Bericht und jenen des Meisters Paullen und der anderen Werkleute, betreffend den Saal im königlichen Schlosse zu Prag, gut bedacht, und er wolle, dass noch der mehrern Zier und des Wohlstandes wegen an den Wänden und an den Fensterpfeilern die Bildnisse der früheren Herzoge, Könige und Kaiser, auch jene seiner eigenen Person, seiner verewigten Gemahlin und seiner Söhne und Töchter angebracht werden. Das Gewölbe soll mit Marmor, Farben und mit Gold durch das Feuereisen verziert werden. Sollte der Maler zu solcher Arbeit nicht tauglich sein, so sei es ihm zu vermelden, damit eine tauglichere Person von anderen Orten verordnet werden könne.[2])

Original Nr. 463.

2. Wien, 24. September 1622.

Auf Befehl des Kaisers sollen dem Daniel de Briers für Einantwortung etlicher Kleinodien schöne Bilder aus der Kunstkammer gegeben werden.

Original Nr. 128.

---

1) Während eines längeren Aufenthaltes in Prag im Jahre 1876 gestattete mir Seine Excellenz der damalige Herr Statthalter von Böhmen, Freiherr von Weber, die Benützung dieses reichen Archives, wofür ich Seiner Excellenz zu innigstem Danke verpflichtet bin; und Herr Registratursdirector Franz Stolber unterstützte mich in dankenswerther Weise durch die Vorlage der Actenstücke, welche zu meiner Arbeit in Beziehung stehen konnten.

2) Als solche »tauglichere Personen« wurden Meister Hansen und der Hofmaler des Kaisers, Jacob Seisenegger, genannt, doch wurde das Vorhaben, diese Bilder malen zu lassen, ganz aufgegeben. (Zu vergleichen ist »Jakob Seisenegger« von Ernst Birk, Wien, 1864, S. 15.)

3. Prag, 17. October 1622.

Laut kaiserlicher Resolution sollen aus der Kunstkammer Malereien verkauft werden; Egidius Sadeler wird dort die Kunstwerke, die ihm vorgezeigt werden, schätzen.

Concept Nr. 131.

4. Prag, 18. Februar 1628.

Der Rentmeister erhält den Auftrag, den Erben des verstorbenen Schatzmeisters Miseron vermöge des mit ihnen abgeschlossenen Vertrages, auf Abschlag ihrer Forderung von 6851 fl. für die Verfertigung einiger Stücke in die Kunstkammer, 1000 fl. auszuzahlen.

Concept Nr. 80.

5. Prag, 17. Juni 1628.

Der Rentmeister erhält den Auftrag, dem Maler Hans Christoph Kriestel für allerhand zu einer Ergötzlichkeit gemachte Arbeiten in der Kunstkammer 400 fl. auszuzahlen.

Concept.

6. Wien, 16. Jänner 1632.

Kaiserliches Schreiben an die Statthalterei in Böhmen, betreffend die Verwahrung und Bewachung der Krone sammt den anderen Sachen im Dome zu Budweis.

Original Nr. 4.

7. Wien, 30. Jänner 1632.

Der Kaiser drückt seine Zufriedenheit aus über den Bericht der Statthalterei in Böhmen, betreffend die Verwahrung der Kroninsignien in Budweis.

Original Nr. 6.

8. Budweis, 9. August 1633.

Angelegenheit des Rücktransportes der Kroninsignien und Kostbarkeiten des Schatzes nach Prag.

Original Lit. B. 4 und 8.

9. Budweis, 17. August 1633.

Anordnung des Convoi für die Begleitung der Kostbarkeiten nach Prag: 100 Musketiere und 30 Reiter.

Original.

10. Wien, 29. August 1633.

Kaiserliches Schreiben an die Statthalter in Budweis, betreffend die Rückkehr der Statthalterei und der Kroninsignien etc. nach Prag.

Original Nr. 22.

11. Budweis, 3. September 1633.

In Folge eingelangter kaiserlicher Ordonnanz sollen die Kroninsignien wieder von Prag nach Budweis gebracht werden.

Concept.

12. Königliches Hauptquartier Oberstorzingen, 13. September 1634.

Kaiserliches Schreiben: die Krone und die Privilegien sollen im Fall der höchsten Noth von Budweis nach Wien gebracht werden.

Original.

13. Königliches Hauptquartier, 21. October 1634.

Kaiserliches Schreiben, die Kleinodien in Budweis betreffend.

Original Nr. 12.

14. Budweis, 2. und 13. November 1634.

Angelegenheit der Kronverwahrung.

Concepte Nr. 4 und 15.

15. Wien, 17. Februar 1635.

Kaiser Ferdinand III. schreibt an die böhmische Kammer, dass die im vorigen Jahre zur Ueberführung der Kroninsignien von Prag nach Budweis von Anton Binago und Francesco Chiesa erborgten 1000 Gulden zurückzuzahlen seien.

Original Nr. 32.

16. Neustadt, 4. Jänner 1635.

Der Kaiser ernennt Jaroslaw von Sternberg zum Kronhüter und ordnet an, dass er in Budweis zu verbleiben habe.

Original Nr. 2.

17. Prag, 14. April 1635.

Auf Befehl des Kaisers wird dem Schatzmeister-Adjuncten Dionys Miseron aufgetragen, mit einer Commission die Schatz- und Kunstkammer nach dem verstorbenen Schatzmeister Karl König neu zu inventiren.

Concept Nr. 35.

18. Prag, 19. April 1638.

Der Schatzmeister Dionys Miseron berichtet an die königl. böhmische Kammer über seine auf Befehl des Kaisers unternommene Reise nach Graz, um dort kostbare Bilder und allerhand schöne Sachen abzuholen. Er betont, dass dem Hoftischler befohlen werde, die nöthigen Rahmen etc. für die Kunstwerke zu machen.

Original Nr. 7.

19. Prag, 26. Juni 1638.

Verzeichniss der Arbeitsleute, welche in Sr. Majestät Galerien die Bilder und die Tapeten gesäubert haben. Dionys Miseron, Schatzmeister, Inspector des Prager Schlosses und Thiergartens.

Original.

20. Wien, 10. März 1639.

Der Kaiser schreibt an die königlich böhmische Statthalterei, betreffend die Kriegszustände, und gestattet, dass die Statthalter mit der Krone und den Kleinodien nach Budweis gehen, für den Fall höchster Gefahr.

Original Nr. 16.

21. Wien, 16. März 1639.

Der Kaiser schreibt an die böhmische Kammer, es sollen von Chiesa und Binago 500 Gulden geliehen werden, um diese dem Schatzmeister Miseron zu geben, für den unverhofften Fall, dass das neuerliche Einbrechen des Feindes die Salvirung der kaiserlichen Kostbarkeiten nothwendig machen sollte.

Original Nr. 7.

22. Wien, 16. März 1639.

Der Kaiser befiehlt, dem Miseron die bestimmten 500 Gulden sofort zu geben, wenn er sie verlangt.

Original.

23. Prag, 12. und 14. Februar 1639.

Der Rentmeister soll dem Grafen Rudolph v. Colloredo für ein nach Hof geliefertes Kleinod 1500 Gulden aus dem nächst einkommenden Fisch- oder Viehaufschlaggeld bezahlen.

Concepte Nr. 30 und 45.

24. Regensburg, 9. August 1641.

Der Kaiser befiehlt, dass der Schatzmeister die Bilder zu mehrer Conservirung mit Holz füttern lasse, und dass die Mauer im Thiergarten reparirt werde. Hierzu sind ihm 150 Gulden anzuweisen.

Original Nr. 5.

25. Prag, 4. September 1641.

Der Rentmeister erhält den Auftrag, dem Schatzmeister für diesmal 50 Gulden zu geben.

Concept Nr. 10.

26. Prag, 20. Februar 1644.

Dem Prager Bürger Bartolommeo Bolognini, welcher als Mandatar der Olivarez'schen Erben die Bezahlung der an Kaiser Rudolph verkauften künstlichen Bilder anspricht, wird bedeutet, dass er sich auszuweisen habe, ob er Miterbe ist.

Concept Nr. 52.

27. Prag, 24. Mai 1644.

Der Rentmeister soll dem Schatzmeister Miseron zur Aufmachung verschiedener Gemälde und anderer Raritäten 20 Gulden geben.

Concept Nr. 42.

28. Prag, 7. und 8. Juni 1644.

Die Herren Münzmeister Ulrich Adam Poppel von Lobkowitz, böhmischer Kammerrath Johann Anton von Poppe, Simon Schnabel und Abraham Günzl von Günzelfeld sollen einer Inventurs-Commission in der kaiserlichen Kunstkammer beiwohnen.

Concept Nr. 26 und 28.

29. Prag, 10. April 1645.

Der Rentmeister hat dem Schatzmeister für einige Reparaturen in der Kunstkammer 23 Gulden zu bezahlen.

Copie Nr. 28.

30. Prag, 19. Juli 1650.

Dem Schatzmeister Miseron und den Herren Dietzler und Molitor wird bekannt gemacht, dass sie die wenigen Sachen, die noch in der Kunstkammer vorhanden sein werden, zu beschreiben und der königlichen Kammer vorzulegen haben.

Concept Nr. 64 und 65.

31. Prag, 23. Juli 1650.

Die Inventurs-Commissäre Dietzler und Molitor fragen bei der königlichen Kammer an, was sie zu thun haben, nachdem der Schatzmeister Miseron ihnen gesagt hat, dass er die Inventurs-Angelegenheit schon mit dem Herrn Kammerpräsidenten allein geordnet habe.

Original Nr. 29.

32. Prag, 26. Juli 1650.

Die Kammer trägt dem Miseron wiederholt auf, die Inventur der nach Abzug der Schweden noch zurückgebliebenen, ihm anvertrauten Sachen mit der Commission vorzunehmen.

Concept Nr. 83 und 84.

33. Prag, 29. Juli 1650.

Inventur der in der kaiserlichen Schatz- und Kunstkammer vorgefundenen Sachen.

(Original.)

34. Prag, 30. Juli 1650.

Bericht der beiden Inventurs-Commissäre Dietzler und Molitor über die Inventur der kaiserlichen Kunstkammer unter Beilage einer Specification der wenigen vorfindlichen Sachen.

Original Nr. 38.

35. Prag, 6. August 1650.

Die königliche Kammer trägt dem Schatzmeister auf, nun noch über jene Bilder, welche beim Maler verblieben, zu berichten.

Concept Nr. 19.

36. Prag, 2. Jänner 1651.

Bericht der königlich böhmischen Raiträthe über die Eingabe des Schatzmeisters Dionys Miseron, betreffend seine Auslagen etc. während der Zeit der schwedischen Invasion.

Original Nr. 7.

37. Wien, 17. Jänner 1651.

Kaiserliches Schreiben an den Statthalter von Böhmen, betreffend das Fiscalamt in Böhmen und neue Instructionen.

Copie Nr. 16.

38. Prag, ohne Datum.

Majestätsgesuch des Schatzmeisters Dionys Miseron, betreffend die Uebernahme der ihm übersandten vier Kisten mit Krystallen und Modellen. Er könne die zu seiner Arbeit nöthigen Instrumente und Werkzeuge in seinem kleinen Häuschen nicht aufrichten und bitte um sein früheres Quartier im königlichen Schlosse.

Original.

39. Schloss Ebersdorf, 1. October 1651.

Kaiserliches Schreiben, mit welchem befohlen wird, dem Miseron sein früheres Quartier für seine Arbeiten zu übergeben.

Original Nr. 2.

40. Wien, letzter October 1651.

Der Kaiser schreibt an die königlich böhmische Kammer, er habe zwar die Einwendungen gegen die Zuweisung des Quartiers im königlichen Schlosse an Miseron vernommen, aber er befehle wiederholt, dass dem Schatzmeister das ganze Haus auf dem Schlosse, welches er theils zu seiner Wohnung, theils für seine Arbeiten braucht, ohne weitere Frage eingeräumt werde, weil er seinen getreuen, lieben Schatzmeister jederzeit an der Hand haben wolle.

Original Nr. 12.

41. Prag, 18. Juli 1654.

An den Schatzmeister Miseron, betreffend dreijährige Abrechnung der erhaltenen Bezüge für Arbeiten in der Kunstkammer.

Concept Nr. 42.

42. Prag, 23. August 1656.

Anweisung von 14 Gulden 40 Kreuzern für Reparaturen im spanischen Saal des königlichen Schlosses in Prag.

Concept Nr. 80.

43. Prag, 9. Mai 1658.

Der Rentmeister hat dem Schatzmeister Dionys Miseron 50 Gulden zu seiner Reise nach Karlsbad zu geben.

Concept Nr. 5.

44. Prag, 21. Februar 1661.

Angelegenheit der Austäfelung der Wände mit Holz in den Bildersälen.

Original Nr. 15.

45. Prag, 1. Juli 1661.

Die Familie des Schatzmeisters Dionys Miseron zeigt dessen am 29. Juni erfolgten Tod an und bittet um die gerichtliche Sperre.

Original.

46. Prag, 1. Juli 1661.

Bericht des Schlosshauptmannes über den Tod des Schatzmeisters und die nöthigen Veranlassungen.

Original Nr. 2.

47. Prag, 15. und 30. Juli 1661.

Angelegenheit der neuen Besetzung des erledigten Schatzmeisterpostens; Bewerbung des Sohnes des Verstorbenen, Ferdinand Miseron.

Originale Nr. 8 und 39.

48. Prag, 22. August 1661.

Die Erben des Schatzmeisters Dionys Miseron bitten um Abrechnung.

Original.

49. Prag, 14. September 1661, 2. und 31. Jänner, 30. März, 3. Februar 1662.

Abrechnung nach dem Tode Miserons. Verlassenschafts-Angelegenheiten.

Original Nr. 30.

50. Prag, 14. Juni 1663.

Der Maler Karl Skreta schreibt an die königlich böhmische Kammer, er habe zwei Bilder der Schatzkammer, eines von Dürer, das andere von Tintoretto, welche die Tischler beschädigt haben, gut ausgebessert und glaubt für diese Arbeit 50 Thaler verdient zu haben.

Czechisches Original Nr. 24. (Einem deutschen Referate auf diesem Gesuche zufolge wurden dem Skreta nur 30 Thaler bewilligt.)

51. Prag, 16. März 1666.

Der Rentmeister wird angewiesen, den Hinterbliebenen des 1661 verstorbenen Schatzmeisters Dionys Miseron seinen Besoldungsrest von 75 Gulden zu erfolgen.

Concept Nr. 19.

52. Prag, 3. August 1666.

Der Hofmaler Johann Friedrich Hess berichtet an die königlich böhmische Kammer über von ihm hergestellte Reparaturen an kostbaren Bildern der Kunstkammer und nennt ein Honorar von 87 Gulden.

Original.

53. Prag, 16. August 1666.

Der Schatzmeister Ferdinand Eusebio Miseron begutachtet die Eingabe des Malers Hess. Dieser habe einunddreissig Bilder mehr repariren müssen,

als ursprünglich angegeben waren, und es sei Alles nach dem Inventar neu nummerirt worden. Er — der Schatzmeister — habe bei Allem beigewohnt und Hess habe Alles sehr fleissig gemacht.

Original Nr. 14.

54. Prag, 17. August 1666.

Der Rentmeister erhält den Auftrag, dem Hofmaler Hess zu den schon erhaltenen 50 fl. noch weitere 15 Gulden auszufolgen.

Concept Nr. 40.

55. Wien, 13. August 1668.

Kaiser Leopold I. verordnet, die königlich böhmische Kammer habe dem Schatzmeister Ferdinand Eusebius Miseron für in die kaiserliche Schatzkammer gelieferte kostbare, aus orientalischen Steinen gemachte Trinkgeschirre 2250 Gulden zu bezahlen.

Original Nr. 4.

56. Prag, 12. September 1668.

Die Aufbringung der an den Schatzmeister zu bezahlenden 2250 Gulden betreffend.

Concept Nr. 65.

57. Wien, 26. October 1668.

Die kaiserlich königliche Kammer an die königlich böhmische Kammer, betreffend die Bezahlung der 2250 Gulden an Miseron.

Original Nr. 7.

58. Prag, 24. September 1669.

Der Schatzmeister bittet um Bezahlung der Arbeiten in der kaiserlichen Kunstkammer.

Original Nr. 41.

59. Prag, 16. Juli 1670.

Die Enkel des am 6. Juli 1624 verstorbenen kaiserlichen Edelsteinschneiders Octavian Miseron: Johann Octavius, Ferdinand Eusebius, Ignatius Franciscus, Norbertus Adolphus und Johannes Augustinus bitten um Abrechnung aller von ihrem Grossvater für die königliche Schatzkammer gemachten Arbeiten. Umständliche Ausweise liegen bei.

Original Nr. 21.

60. Prag, 22. Jänner 1670.

Der Kammerrath Peter Stuppardt von Löwenthal erhält den Auftrag, untersuchen zu lassen, welchen Schaden das plötzlich eingetretene Thauwetter in der Kunstkammer angerichtet habe.

Concept Nr. 36.

61. Prag, 7. Februar 1670.

Der Kammerrath Stuppardt erstattet umständlichen Bericht über die Beschädigungen an Bildern etc. in der Kunstkammer. Die Untersuchungen wurden

gepflogen von dem Schatzmeister Ferdinand Miseron, dem Hofmaler Johann Hess, dem Hofmaurermeister Santin de Rossi und dem Maler Carl Skreta.

Original Nr. 14.

62. Prag, 12. September 1670.

Ferdinand Miseron berichtet über Reparaturen in der Galerie, dem spanischen und neuen Saale.

Original Nr. 9.

63. Prag, 22. Juni, 3. und 12. August 1673.

Angelegenheit einer durchgreifenden Säuberung und Reparatur in der Kunstkammer mit Rechnungsausweis, aus welchem hervorgeht, dass der Taglohn der Arbeiter 14 Kreuzer betrug.

Originalien Nr. 33, 1, 27.

64. Prag, 13. October 1673.

Der Hofmaler Philipp Massanetz berichtet über ausgeführte Malerarbeit und legt eine Rechnung von 46 Gulden 30 Kreuzern vor.

Original Nr. 12.

65. Prag, 10. November 1673.

Der Rentmeister hat die Rechnung des Hofmalers Massanetz mit 19 Gulden 30 Kreuzern zu bezahlen.

Original Nr. 9.

66. Prag, 6. September 1675.

Der Schatzmeister Ferdinand Miseron berichtet über die Nothwendigkeit verschiedener Einrichtungen in der Bildergalerie, als Fenstervorhänge, Möbelüberzüge etc.

Original.

67. Prag, 20. September 1675.

Der Kammerrath Peter Stuppardt von Löwenthal äussert sich zustimmend über das Verlangen Miserons bezüglich neuer Einrichtungen in den Bildersälen.

Original Nr. 31.

68. Prag, 7. October 1675.

Der Schatzmeister berichtet über die Durchführung der neuen Einrichtungen in der Kunstkammer.

Original Nr. 6.

69. Prag, 9. October 1676.

Der Rentmeister hat dem Hofmaler Philipp Massanetz für gelieferte Malereien auf Abschlag 50 Gulden zu bezahlen.

Concept Nr. 18.

70. Prag, 18. April 1679.

Der Schatzmeister Ferdinand Miseron schreibt an die königlich böhmische Kammer, er habe für Se. Majestät verschiedene grosse Krystalle und für den

Hofkammer-Präsidenten einen sehr grossen ungarischen Jaspis zu bearbeiten. Nachdem aber die Bubentscher Mühle (Edelsteinschneid- und Schleifmühle) abgebrannt ist, könne er diese Arbeiten nicht unternehmen. Er bittet um Herstellung dieser Mühle und seiner Werkstatt, in welche das schadhafte Dach Wasser einlässt.

Original.

71. Prag, 25. August 1679.

Der Bauschreiber Karl Missner berichtet, dass die Schleifmühle zwar wieder aufgebaut ist, dass der Schatzmeister aber zwei Schleifsteine verlangt, welche gegen 120 Gulden kosten würden.

Original.

72. Prag, 28. August 1679.

Die Buchhalter und Raiträthe reproduciren den Bericht des Bauschreibers, betreffend die Herstellungen in der Schleifmühle, und befürworten überdies die Bitte des Schatzmeisters um Reparaturen am Dache und Fussboden seiner Werkstatt.

Original Nr. 43.

73. Prag, 12. September 1679.

Der Schatzmeister Miseron bittet um Anweisung der Auslagen für Einrichtungen und Reparaturen in der Kunstkammer. Specificirte Rechnung über 68 Gulden 28 Kreuzer liegt bei.

Original Nr. 15.

74. Linz, 29. October 1680.

Kaiser Leopold schreibt an die königlich böhmische Kammer, der Schatzmeister Ferdinand Miseron habe für Arbeiten in der Kunstkammer alle Quartal 300 Gulden erhalten; der Kaiser verlange Bericht darüber, ob dieser Bezug künftig noch fortbestehen soll.

Original Nr. 5.

75. Prag, 27. November 1680.

Wenzel Karl Czabelitzky berichtet an die königlich böhmische Kammer über die letzten Krystallarbeiten des Miseron, für welche er 3300 Gulden erhalten hat, und legt eine Specification dieser Arbeiten und zwei Erlässe des Kaisers Leopold von den Jahren 1677 und 1678 in Abschrift bei.

Original Nr. 23.

76. Prag, 30. November 1680.

Der Kammerrath Stuppardt erstattet Bericht über die Krystallarbeiten Miserons und trägt an, dass ihm monatlich 15 bis 20 Gulden zu vergüten seien.

Concept Nr. 114.

77. Prag, 15. December 1680.

Ferdinand Windisch von Aschenfeld quittirt 39 Gulden, welche er für zwei Schleifsteine für die kaiserliche Edelsteinschleifmühle vom Schatzmeister erhalten hat.

Original.

78. Linz, 16. December 1680.

Kaiserliche Verfügung, dass dem Schatzmeister Miseron von jetzt an für den jährlichen Zuwachs an Krystallarbeiten statt der bisherigen 300 Gulden monatlicher Mehrzahlung nur 15—20 Gulden gegeben werden, da er nur einen Gesellen hält.

Original Nr. 5.

79. Wien, 2. März 1682.

Der Kaiser schreibt an die königlich böhmische Kammer, es seien dem Schatzmeister Miseron für die gelieferten Krystall-Trinkgeschirre 800 Reichsthaler anzuweisen. Verzeichniss der Geschirre und ein Bericht des Miseron liegen bei.

Original Nr. 2.

80. Prag, 21. März und 3. April 1682.

Betreffend die Angelegenheit der von Miseron gelieferten Krystall-Trinkgeschirre.

Concepte Nr. 38 und 7.

81. Prag, 1. October (Nr. 9), 5. October (Nr. 14), 12. October (Nr. 49).

Herrichtungen und Säuberung der Galerie und der Schatzkammer.

Original.

82. Prag, in Wien praes. 5. März 1683.

Majestätsgesuch der Erben des Schatzmeisters Dionys Miseron, betreffend die Anweisung rückständiger Bezüge des Verstorbenen. Die Bittsteller führen an, dass ihr seliger Vater dem kaiserlichen Hause stets treu gedient, im Jahre 1631 als damaliger Schatzmeister-Adjunct vor dem sächsischen Einfall aus der Prager Schatzkammer die kostbarsten und vornehmsten Sachen nach Wien gerettet, dem dortigen Schatzmeister von Pallingen übergeben, und auf der Rückkehr nach Prag von den feindlichen Kriegsvölkern viel Widerwärtigkeiten ausgestanden habe; dass er vom 1. März 1636 bis Ende December 1738, weil sich in dieser Kriegszeit Niemand der Dinge angenommen, 695 Gulden aus Eigenem vorgeschossen habe, um grösseren Schaden zu verhüten. Im Jahre 1636, da der General Panniers vor Prag und die königliche Armee »daherum gelegen«, habe er das Zusammenreissen der Mühle und das Niederhauen der Bäume im Thiergarten mit grösster Lebensgefahr und Aufopferung des Seinigen verhütet. Zur Zeit des Schwedeneinfalles im Jahre 1648 habe er mit Hintansetzung von Weib und Kind und Verlust des Seinen zur Erhaltung des kaiserlichen Eigenthums von den schwedischen Generalen »Salva guardien« ausgewirkt und zu deren Bezahlung und Beischaffung von Holz und Licht von seinem Bruder Geld ausgeliehen u. s. w.

Diesem Originalgesuche liegen sechs Beilagen in Copien bei. Nr. 99.

83. Prag, 26. November 1683.

Bericht der Buchhalter und Raiträthe über das Gesuch der Miseron'schen Erben.

Original Nr. 53.

84. Prag, 30. August, 3. September und 6. December 1683.

Umständlicher Bericht des Schatzmeisters, der Buchhalter und Raiträthe über Pflege und Herrichtungen in der Galerie, Schatzkammer und der Mühle in Bubentsch.

Original Nr. 2.

85. Prag, 14. April 1684.

Die Buchhalter und Raiträthe schreiben an die königlich böhmische Kammer, betreffend die Bemänglung der Rechnungen über die Arbeiten bei der erbauten kaiserlichen Hofkapelle im Prager Schloss, und der Reparaturen am Forellenteiche, der Schleifmühle und an dem Sternthiergarten.

Original Nr. 15.

86. Prag, 19. Juli 1684.

An die kaiserliche Hofkammer wird der Tod des Schatzmeisters Ferdinand Eusebio Miseron berichtet.

Copie Nr. 37.

87. Linz, 29. Juli 1684.

Die kaiserliche Hofkammer verlangt von der königlich böhmischen Kammer Bericht über die Competenz bei der Besetzung des Schatzmeisterpostens.

Original Nr. 8.

88. Prag, 7. August 1684.

Die Buchhalter und Raiträthe erstatten umständlichen Bericht über die Bestellung der Prager Schatzmeisterstelle.

Original.

89. Prag, 17. August 1684.

Johann Octavio Miserons Gesuch an die königlich böhmische Kammer um Verleihung des erledigten Schatzmeisterpostens.

Original.

90. Prag, 21. August 1684.

Die Witwe des verstorbenen Schatzmeisters, Elisabeth Miseron, bittet die königlich böhmische Kammer in weitläufigem Gesuche um Belassung der Wohnung und des Steinschneidegeschäftes in der kaiserlichen Mühle in Bubentsch.

Original.

91. Prag, 21. August 1684.

Die Buchhalter und Raiträthe befürworten das Gesuch des Johann Octavio Miseron um Verleihung der erledigten Schatzmeisterstelle und die Bitte seiner Mutter um Beibehaltung der Wohnung und des Steinschneidegeschäftes in Bubentsch.

Original Nr. 19.

92. Prag, 26. August 1684.

Umständlicher Bericht der Buchhalter und Raiträthe an die königlich böhmische Kammer, betreffend die Verantwortung der Miseron'schen Erben über die Verrechnungen anlässlich des Baues der Kapelle im königlich Prager Schlosse, des Tabernakels aus Edelsteinen für dieselbe, der Einrichtung der Mühle, des Forellenteiches und der Sternthiergartenmauer, von 1639 bis 1680.

Original Nr. 46.

93. Prag, 26. August 1684.

Die königlich böhmische Kammer sendet den Bericht der Buchhalter und Raiträthe betreffend die Besetzung des Schatzmeisterpostens befürwortend an die kaiserliche Hofkammer in Wien.

Concept Nr. 54.

94. Prag, 2. September 1684.

Die Buchhalter und Raiträthe berichten über die Verrechnungsangelegenheit der Erben des Schatzmeisters Dionys Miseron.

Original Nr. 1.

95. Wien, 22. November 1684.

Kaiser Leopold I. schreibt an die königlich böhmische Kammer, dass er dem bisherigen Kammerdiener Franz Leuxen die erledigte Schatzmeisterstelle verleihe.

Original Nr. 7.

96. Prag, 27. Jänner 1685.

Der Buchhalter Dietzler und der Raitrath Wenzel Ryba erhalten den Auftrag, den neuen Schatzmeister zu installiren und ein neues Inventar verfassen zu lassen.

Concept Nr. 35.

97. Prag, 28. Jänner 1685.

Anweisung der Bezüge des Schatzmeisters Franz Leux.

Concept Nr. 28.

98. Prag, 19. Juli 1685.

Der Buchhalter Johann Wilhelm Dietzler und der Raitrath Wenzel Ryba berichten an die königlich böhmische Kammer, dass sie die Galerie und den Schatz dem Schatzmeister schon den 3. April übergeben haben.

Original Nr. 15.

99. Prag, 2. April 1686.

Die Erben des Schatzmeisters Dionys Miseron bitten die königlich böhmische Kammer neuerdings um Bezahlung rückständiger Forderungen und führen die Beweise von Treue und Pflichteifer ihres Vaters zur Zeit der Invasionen in Prag an.

Original.

100. Prag, 13. Mai 1686.

Extract 1 und 2 aus den Rechnungen der Miseron'schen Forderungen.
Original.

101. Prag, 28. Mai 1686.

Abermaliger Bericht der Raiträthe über die Forderungen der Miseronschen Nachkommen.
Original Nr. 23.

102. Prag, 4. November 1686.

Ueber die noch unerledigte Rechnungsangelegenheit der Miseron'schen Nachkommen.
Original.

103. Prag, 4. Februar und 22. Juni 1688.

Weitere Verhandlung über die Miseron'sche Rechnungsangelegenheit.
Originale Nr. 1.

104. Prag, 16. August 1688.

Der Bauschreiber Johann Karl Missler berichtet an die königlich böhmische Kammer über nothwendige Herstellungen in der Sessionsstube, in welcher seit der Schwedenzeit nichts hergestellt wurde.
Original Nr. 19.

105. Prag, 13. Jänner 1691.

Der Rentmeister erhält den Auftrag, die auf 10.801 Gulden sich erstreckenden Prätensionen der Wittib des Schatzmeisters Dionys Miseron dahin zu befriedigen, dass ihr jetzt 2000 Gulden gegeben, der Rest aber in Quatemberraten von 100 Reichsthalern nach und nach ausgezahlt werde.

106. Wien, 7. Juli 1692.

Kaiser Leopold I. verordnet, dass der Gehalt des Schatzmeisters Franz Leux von Leuxenstein von 480 auf 800 Gulden erhöht werde.
Original Nr. 15.

107. Prag, 9. März 1693.

Die Buchhalter, Verwalter und Raiträthe erhalten den Auftrag, eine neue Inventur des kaiserlichen Schatzes vorzunehmen.
Concept Nr. 43.

108. Prag, 7. April 1693.

Die Buchhalter Andreas Wilhelm Schücknacht, Johann Freiherr von Schmelzer und Johann Karl Missner berichten über die vorzunehmende Inventur der Schatzkammer.
Original Nr. 7.

109. Prag, 13. April 1693.

Auftrag an den Schatzmeister, die Inventur des Schatzes im Verein mit der bestellten Commission vorzunehmen.

Concept Nr. 29.

110. Prag, 16. Mai 1724.

Ueber die Gemälde, welche auf Befehl des Kaisers Karl IV. in den Jahren 1721 und 1723 aus der Prager Kunstkammer nach Wien gebracht worden sind.

Copie, Lit. C.

111. Prag, 3. September 1725.

Die königlich böhmischen Kammerräthe erhalten den Auftrag, die Abschreibung jener Bilder, welche aus der Prager Schatzkammer nach Wien gekommen sind, im Inventar vorzunehmen und die von manchen Bildern abgefallenen Siegel wieder anbringen zu lassen.

Concept Nr. 4.

112. Prag, 29. August 1741.

Der neuernannte Schatzmeister Kammerrath Maximilian Lehner legt den Eid als Schatzmeister ab.

Original.

113. Prag, 30. December 1763.

Die Buchhalter und Raiträthe berichten an das k. k. böhmische Landesgubernium über die vorzunehmende Inventur der Prager Schatz- und Kunstkammer, die anbefohlene Räumung des Bildersaales zu anderen Zwecken und die Unterstellung der Kunstwerke unter Jemandes Obsorge. Sie haben dafür gesorgt, dass die vor dem preussischen Feuereinwerfen geflüchteten Kunstwerke geordnet und deren Inventur von dem königlichen Buchhalter Singer besorgt werde. Es haben aber schon bei Lebzeit des Schatzmeisters von Lehner auf kaiserlichen Befehl zu wiederholten Malen Uebertragungen von Bildereien nach Wien stattgefunden, deren Verzeichnisse beifolgen. Die neu inventirten Bilder werden einem zeitlichen Zimmerwärter anvertraut werden.

Original Nr. 1. Dabei Bilderverzeichniss und Inventar.

114. Prag, 27. Jänner 1764.

Das k. k. Landesgubernium schreibt an die Buchhaltung und das Bauamt, es sei daran ganz wohl geschehen, dass der Registrator Johann Singer im Einvernehmen mit dem Bauamt die in der vormaligen Schatz- und Kunstkammer aufbewahrt gewesenen Malereien etc. inventirt habe, dagegen könne man aber den Antrag, dass die in den Schlosszimmern adaptirten Schildereien einem Zimmerwärter anvertraut werden sollen, nicht genehmigen, vielmehr soll Alles unter die Sperre des Bauamtes gestellt werden.

Original Nr. 1, Lit. F, Nr. 5.

115. Wien, 6. Februar 1773.

Der Hofkammer-Präsident schreibt an das Prager Gubernium, es habe der k. k. Oberstkämmerer Fürst Auersperg die Inventarien der Bilder, welche

sich auf den k. k. böhmischen Schlössern befinden, abverlangt, weil Ihre Majestät wegen Verschönerung der hiesigen Bildergalerie den besonderen Bedacht zu nehmen angeordnet hätten. Da aber diese Inventarien sich in der k. k. Hofkammer-Registratur nicht befinden, so verlangt man, dass das Gubernium solche nach Wien sende.

Abschrift.

116. Prag, 19. Februar 1773.

Das Prager Gubernium ertheilt verschiedene Aufträge wegen Erlangung der Bilderinventare der kaiserlichen Schlösser.

Concept ad Lit. F, Nr. 5.

117. Prag, 27. März 1773.

Das Prager Gubernium sendet die Bilderinventare der kaiserlichen Schlösser Prag und Troja an die kaiserliche Hofkammer in Wien und schreibt, dass diese Inventarien von dem Schlossbaudirector Franz Grafen von Pachta für Prag und dem Hofrath und Herrschaftsadministrator Kotzian für das Damenstiftschloss Troja eingeliefert worden seien, dass aber bei den anderen kaiserlichen Schlössern in Böhmen keine Bilderinventarien vorhanden sind, nachdem die dortigen Mobilien schon früher nach Prag transportirt wurden.

Concept ad Lit. F, Nr. 5.

ACTEN

AUS DEM

KAISERLICH KÖNIGLICHEN OBERSTKÄMMERER-AMTE

IN WIEN.[1])

Acten, welche vom k. k. Haus- Hof- und Staats-Archiv im Jahre 1868 an das Oberstkämmerer-Amt abgetreten wurden. Nr. 60 2.

118. Besançon und Prag, 1600.

Verhandlung, betreffend den Ankauf der Kunstsammlungen des Grafen Contecroy.

Separat-Umschlag III, 1.

»Acta. Die Landesfürstl. Effecten in der Burg zu Gräz. und derselben Schatz-, Kunst- und Rüst-Cammer, den diesfälligen Transport zum Theil nach Wien, etc. 1764—1766.« Separat-Umschlag Nr. 10.

119. Pressburg, 29. September 1764.

Der k. k. Cabinets-Secretär von Pichler schreibt an den Geheimen Rath Grafen von Wildenstein in Graz, betreffend die Verfügungen der Kaiserin über die Räumung der Burg anlässlich des im künftigen Jahre in Aussicht genommenen Besuches Allerhöchster und Höchster Herrschaften in Graz. Beiliegend vier Verzeichnisse.

Original.

---

1) Für freundliche Unterstützung beim Aufsuchen der betreffenden Acten bin ich dem Herrn Registrator kaiserlichen Rath Edlen von Haunalter zu Dank verpflichtet.

120. Wien, 13. October 1764.

Der k. k. Cabinets-Secretär von Pichler an den Grafen von Wildenstein, betreffend die weiteren Befehle der Kaiserin für die Räumung der Grazer Burg.
Original.

121. Graz, October 1764.

Graf von Wildenstein an den Cabinets-Secretär von Pichler: Berichtet umständlich über die Räumung der Grazer Burg.
Concept.

122. Wien, 22. October 1764.

Cabinets-Secretär von Pichler an den Grafen von Wildenstein in Graz: Er habe den Bericht desselben der Kaiserin vorgelegt, Ihre Majestät habe geäussert, Allerhöchstsie werde weitere Anordnungen durch den Obrist-Canzler nach Graz gelangen lassen.
Original.

123. Wien, 26. October 1764.

Kaiserliches Decret an den Grafen von Wildenstein in Graz: Genehmigung der Vorschläge desselben betreffend die Räumung der Burg zu Graz.
Original.

124. Graz, 17. November 1764.

Graf von Wildenstein schreibt an den Cabinets-Secretär von Pichler in Wien, dass die Specificirung der Effecten des herannahenden Winters wegen nicht so rasch werde durchgeführt werden können, und dass die Burg nicht möblirt sei. Er mache deshalb den Vorschlag, die Allerhöchsten Herrschaften möchten bei der in Aussicht genommenen Hierherkunft nicht in der Burg, sondern in dem nahe gelegenen Schlosse Eggenberg absteigen, welches Raum genug bietet und entsprechend möblirt sei.
Concept.

125. Wien, 22. November 1764.

Cabinets-Secretär von Pichler schreibt an den Grafen von Wildenstein in Graz, dass die Kaiserin nicht abgeneigt sei, den Aufenthalt im Schlosse Eggenberg zu nehmen.
Original.

126. Graz, 29. November 1764.

Graf von Wildenstein schreibt an den Cabinets-Secretär von Pichler, dass das Schloss Eggenberg für den Aufenthalt des Allerhöchsten Hofes bequem sei.
Concept.

127. Wien, 3. December 1764.

Cabinets-Secretär von Pichler schreibt an den Grafen von Wildenstein, die Kaiserin wünsche den Grundriss des Schlosses Eggenberg, behufs Eintheilung

der Appartements. Der Besitzer Graf von Herberstein sei zu fragen, ob ihm angenehm wäre, den Allerhöchsten Hof in seinem Hause zu bequartieren.
Original.

128. Graz, 8. December 1764.

Graf von Wildenstein versichert den Cabinets-Secretär von Pichler, dass der Graf von Herberstein es sich zur Gnade rechnen wird, den Allerhöchsten Hof in seinem Schlosse zu beherbergen.
Concept.

129. Wien, 13. December 1764.

Die Kaiserin entbietet durch den Cabinets-Secretär und den Grafen von Wildenstein den Dank an den Grafen von Herberstein.
Original.

130. Graz, 24. April 1765.

Graf von Wildenstein setzt den Cabinets-Secretär von Pichler in Wien in Kenntniss, dass die von der Kaiserin anbefohlene Uebertragung der Rüstkammer aus der Burg in das k. k. Zeughaus durchgeführt sei.
Concept. Specification liegt bei.

131. Graz, 27. April 1765.

Graf von Wildenstein an den Bancopräsidenten Grafen von Hatzfeld, betreffend die Flüssigmachung von 400 Gulden für den Transport der Burgeffecten.
Concept.

132. Wien, 30. April 1765.

Cabinets-Secretär von Pichler verständigt den Grafen von Wildenstein von Verfügungen der Kaiserin, betreffend die Rüstkammer.
Original.

133. Graz, 22. Mai 1765.

Umständlicher Bericht des Grafen von Wildenstein an den Cabinets-Secretär von Pichler, betreffend die Räumung der Grazer Burg und die theilweise Versendung von Effecten und Bildern nach Wien.
Concept. Zwei Inventare liegen bei.

134. Wien, 27. Mai 1765.

Cabinets-Secretär von Pichler schreibt an den Grafen von Wildenstein in Graz, er habe über die eingetroffenen Inventare der Grazer Effecten Ihrer Majestät Vortrag erstattet. Die Kaiserin will ihre Reise nach Graz in einem Tage thun und fragt, ob für Allerhöchstihren dortigen Aufenthalt, für die Besuche der dortigen Kirchen und Klöster, die Aufwartung des Adels und das Beiwohnen bei Festen drei Tage genügen würden. Für diesen Fall würde der Hof den 4. oder 5. Juli von Wien aufbrechen.
Original.

135. Graz, 30. Mai 1765.

Graf von Wildenstein an Pichler: Er schlägt vor, dass die für Wien ausgewählten Sachen von dem Gubernial-Secretär Wolffgeil dorthin begleitet werden sollen. Betreffend den Besuch der Kaiserin in Graz bittet er, Ihre Majestät möchte die projectirte Dauer desselben auf mehrere Tage ausdehnen.

Concept.

136. Graz, 17. Juni 1765.

Graf von Wildenstein an den Vice-Präsidenten der Hofkammer Grafen von Schlick, betreffend die Erhöhung der Transportkosten von 400 auf 700 Gulden, nachdem die Reise des Wolffgeil nach Wien eine Mehrauslage von 300 Gulden verursacht.

Concept.

137. Graz, 19. Juni 1765.

Der Versendungs-Commissions-Actuar Joseph Neuff bestätigt die Uebernahme von sechzehn Kisten zum Transporte nach Wien. Specification der Effecten liegt bei.

Original.

138. Graz, 26. November 1765.

Graf von Wildenstein übersendet dem Hofkammer-Präsidenten von Hatzfeld die Rechnung über die Versendungsauslagen.

Concept.

139. Wien, 3. December 1765.

Cabinets-Secretär von Pichler an den Grafen von Wildenstein, betreffend die neu zu verfassenden Inventare der in der Burg zu Graz aufbehaltenen Effecten.

Original.

140. Fernere Acten vom 8. Jänner 1766, 7. und 17. Juli 1767 enthalten Verfügungen über die in Graz noch zurückgebliebenen Effecten.

---

141. Wien, 19. December 1772.

Vortrag des Oberstkämmerers Fürsten von Auersperg, die Uebergabe der Galerie und Errichtung neuer Inventarien betreffend. Eigenhändige Resolution der Kaiserin.

Original CCC 93, Nr. 51.

142. Wien, 13. Februar 1773.

Anfrage des Oberstkämmerers Fürsten von Auersperg in Angelegenheit des Copirens der kaiserlichen Kunstwerke. Eigenhändige Resolution der Kaiserin Maria Theresia.

Original CCCC, Nr. 58.

143. Wien, 1. Mai 1773.

Die Inventare der Schlösser Prag, Troja und Ambras werden dem Oberstkämmerer Fürsten von Auersperg zugesendet.

Original CC, Nr. 59.

144. Wien, 26. Juni 1773.

Anweisung eines Geldbetrages an den Director Rosa für die Reise nach Tirol zum Zwecke der Auswahl von Bildern.

Concept CCC, Nr. 38.

145. Wien, 9. October 1773.

Vortrag des Oberstkämmerers Fürsten von Auersperg: Verrechnungsangelegenheit des Directors Joseph Rosa. Eigenhändige Resolution der Kaiserin Maria Theresia.

Original CCCC 8, Nr. 69.

146. Wien, 20. November 1775.

Anweisung eines Geldbetrages an den Director Rosa für die Dienstreise nach den Niederlanden.

Concept ad CCCC.

147. Wien, 3. Mai 1776.

Vortrag des Oberstkämmerers Grafen von Rosenberg, betreffend die Uebertragung der Bildergalerie in das Belvedere. Eigenhändige Resolution der Kaiserin.

Original CCCC 36, Nr. 100.

148. Wien, 10. Juni 1776.

Das Oberstkämmerer-Amt an das Obersthofmeister-Amt, betreffend die Uebertragung der kaiserlichen Gemäldegalerie aus der alten Stallburg in das Belvedere.

Concept ad CCCC 36.

149. Prag, 13. Jänner 1777.

Der Maler Wenceslaus Ambrozi berichtet über das von ihm verfasste Bilder-Inventar der Prager Burg.

Original. (Das Inventar liegt bei.)

150. Wien, 7. Februar 1777.

Anfrage des Oberstkämmerers Grafen von Rosenberg, betreffend die Maler Joseph Hickel und Ambrogio. Eigenhändige Resolution der Kaiserin.

Original Nr. 112.

151. Wien, 12. Februar 1777.

Anweisung von 400 Gulden an Hickel und 50 Ducaten an Ambrozi; Uebertragung von Bildern aus Prag nach Wien.

Concept.

152. Wien, 7. November 1777.

Anweisung von 500 Gulden für angekaufte Bilder für die Galerie.
Concept Nr. 47.

153. Wien, 17. Februar 1778.

Anweisung von 885 Lire, zahlbar an den Maler Gherardini in Florenz.
Concept Nr. 67.

154. Wien, 3. Februar 1779.

Majestätsgesuch der Paul Kraus'schen Buchhandlung, betreffend die Unterstützung des Werkes: „Museum Caesareo Vindobonense, jussu Maria Theresiae Augg. Romanor. Imperat. Viduae, Hungariae, Bohemiae etc. Reginae" etc.
Original.

155. Wien, 23. Februar 1779.

Auftrag an den Schatzmeister von Schouppe, die für das Belvedere ausgewählten Malereien an die Galerie abzugeben.
Concept Nr. 124.

156. Wien, 2. März 1779.

Vortrag des Oberstkämmerers Grafen von Rosenberg, betreffend ein für die Galerie erkauftes Gemälde und die fünfzig von der Buchhandlung Kraus erkauften Exemplare des im Majestätsgesuche vom 3. Februar d. J. genannten Werkes.
Original 126, Nr. 140.

157. Wien, 2. März 1779.

Anweisung von 70 Gulden für ein Bild und 2200 Gulden für 50 Exemplare des Kraus'schen Werkes.
Concept.

158. Wien, 1. Juni 1779.

Der Copist des Kupferstechers Mechel, Johann Stengel, wird beauftragt, im Beisein eines Galerie-Adjuncten den Gemäldevorrath im Belvedere in ein schriftliches Verzeichniss zu bringen.
Concept Nr. 137.

159. Wien, 1. Juni 1779.

Dem Copisten J. Stengel werden für seine Theilnahme an der Inventur im Belvedere während der Dauer derselben 4 Ducaten monatlich angewiesen.
Concept ad Nr. 137.

160. Prag, 21. October 1779.

Handbillet des Kaisers an den Grafen von Rosenberg. Der Kaiser sendet dem Oberstkämmerer ein Verzeichniss der im Prager Schlosse befindlichen Gemälde zur Prüfung, ob nicht ein oder der andere Meister für das Belvedere darunter wäre.
Original Nr. 16. (Das Verzeichniss liegt nicht bei.)

161. Wien, 2. April 1780.

Graf Rosenberg schreibt an den Hofkammer-Präsidenten Grafen von Kollowrat, der Kaiser habe befohlen, dass einige Bilder aus dem königlichen Schlosse Karlstein unverzüglich nach Wien gebracht werden sollen. Er (Rosenberg) ersuche, Graf Kollowrat möchte deshalb das Nöthige an die Behörden veranlassen.

Concept.

162. Wien, 7. April 1780.

Graf Kollowrat erwidert dem Grafen Rosenberg auf die Zuschrift vom 2. April, dass unter Einem an den Oberstburggrafen zu Prag, Fürsten zu Fürstenberg, die Weisung ertheilt worden sei, allsogleich die Veranstaltung zu treffen, dass die angezeigten Bilder anherbefördert werden.

Original Nr. 33.

163. Wien, 19. April 1780.

Graf Kollowrat übersendet dem Grafen Rosenberg ein Schreiben des Oberstburggrafen in Prag, Fürsten zu Fürstenberg, betreffend die Bilder aus Karlstein.

Original Nr. 780.

164. Wien, 25. April 1780.

Graf Rosenberg an den Grafen Kollowrat, betreffend die Karlsteiner Bilder. Der Oberstkämmerer erklärt, dass nach den vom Oberstburggrafen in Prag angeführten Umständen die Absendung der Karlsteiner Bilder nach Wien zu unterbleiben habe.

Concept.

165. Wien, 11. Jänner 1780.

Vortrag des Grafen von Rosenberg an den Kaiser, betreffend eine Forderung von 25 Ducaten für das Bild Sybilla Persica aus Rom. Eigenhändige Resolution des Kaisers.

Original Nr. 3.

166. Wien, 26. Jänner 1780.

Vortrag des Grafen Rosenberg an die Kaiserin Maria Theresia, betreffend die Angelegenheit der Erwerbung des Bildes Sybilla Persica. Eigenhändige Resolution der Kaiserin.

Original.

167. Wien, 9. Februar 1780.

Note des Grafen Rosenberg an den Oberstkanzler Grafen von Blümegen, betreffend die Bilder, welche auf Befehl des Kaisers aus der Residenz zu Innsbruck und dem Schlosse Ambras nach Wien zu kommen haben.

Concept.

168. Wien, 12. Februar 1780.

Graf Blümegen schreibt an den Grafen Rosenberg, er habe wegen der Anherbeförderung der Bilder aus Innsbruck und Ambras die Verfügung getroffen.

Original Nr. 13.

169. Wien, 18. Februar 1780.

Das Oberstkämmerer-Amt an das Obersthofmeister-Amt, betreffend die Auszahlung von 25 Ducaten an Elisabetha Chudni für das von ihrem verstorbenen Bruder aus Rom erhaltene Bild Sybilla Persica.

Concept.

170. Wien, 10. März 1780.

An den General-Baudirector Ernst Grafen von Kaunitz-Rietberg: Allerhöchster Befehl, dass die im Belvedere befindlichen Holz- und Kupferbilder in hölzerne Rahmen gebracht werden sollen.

Concept Nr. 27.

171. Ambras, 17. März 1780.

Der Schlosshauptmann von Ambras, Johann Primisser, berichtet umständlich an das oberösterreichische Landesgubernium über die nach Wien zu sendenden Bilder.

Original Nr. 125.

172. Wien, 15. April 1780.

Das Oberstkämmerer-Amt an das Obersthofmeister-Amt, betreffend die Zahlungsanweisung von 300 Ducaten für ein angekauftes Bild von A. del Sarto.

Concept Nr. 34.

173. Wien, 2. Mai 1780.

Das Oberstkämmerer-Amt an das k. k. Hofkammer-Präsidium, betreffend ein Pastellbild von Tischbein.

Concept Nr. 39.

174. Wien, 22. April 1780.

Das Oberstkämmerer-Amt beantwortet die Frage des oberösterreichischen Landesguberniums, welche Bilder von der Burg zu Innsbruck und dem Schlosse Ambras nach Wien zu schaffen seien.

Concept.

175. Wien, 10. Juni 1780.

Der Oberstkanzler Graf von Blümegen verständigt den Grafen Rosenberg von der geschehenen Absendung der Bilder aus Innsbruck und Ambras an die kaiserliche Galerie in Wien.

Original.

176. Wien, 22. November 1780.

Handbillet des Kaisers an den Grafen von Rosenberg: Director J. Rosa habe nunmehr die von Mechel in geschmackvollere Ordnung gebrachte Galerie im Belvedere von Mechel ordnungsmässig zu übernehmen.

Original Nr. 20.

177. Wien, 15. Jänner 1781.

Die geheime Hof- und Staatskanzlei übersendet an das Oberstkämmerer-Amt einen Abdruck von drei Mosaiken aus dem Nachlasse des jüngst verstorbenen Cardinals Marefoschi.

Original Nr. 85.

178. Wien, 3. Februar 1781.

Handbillet des Kaisers an den Grafen von Rosenberg, betreffend die Anordnung einer Inventur der Kammeralmobilien, Effecten und Bilder im Pressburger Schlosse.

Original mit Trauerrand Nr. 23.

179. Wien, 12. Februar 1781.

Das Oberstkämmerer-Amt befiehlt dem kaiserlichen Schlossinspector Slabich in Pressburg, von den im dortigen Schlosse von weiland Ihrer Majestät zurückgelassenen Effecten und Mobilien ein genaues Inventarium zu verfassen.

Concept Nr. 113.

180. Pressburg, 1. März 1781.

Inventar der Kammeralmobilien, Bilder und Effecten im kaiserlichen Schlosse daselbst.

Original Nr. 89.

181. Wien, 13. März 1781.

Das Oberstkämmerer-Amt an den Pressburger kaiserlichen Schlossinspector Slabich, betreffend die Bilder, welche von Wien aus dorthin gelangen sollen.

Concept Nr. 117. Ein Inventar liegt bei.

182. Wien, 19. Juni 1781.

Graf Kaunitz-Rietberg an den Oberstkämmerer Grafen von Rosenberg, betreffend die Erhaltungskosten der Galerie.

Original Nr. 143.

183. Wien, 16. Juli 1781.

Graf Rosenberg an das k. k. Hofbauamt: Antwort auf die voranstehende dortseitige Note vom 19. Juni.

Concept.

184. Wien, 15. August 1781.

Das Oberstkämmerer-Amt an den Schlossinspector in Pressburg, Slabich, betreffend die Möbel der Erzherzogin Christine und die nach Pressburg von Wien gesendeten Bilder.

Concept Nr. 160.

185. Turas, 14. September 1781.

Handbillet des Kaisers an den Grafen Rosenberg, betreffend die Uebernahme der Galerie von Mechel, ein Geschenk von tausend Ducaten in einer Tabatière an denselben und die Erlaubniss, seinen Katalog zu vollenden.

Original Nr. 26.

186. »Punkten für den Oberstkämmerer Grafen von Rosenberg,« betreffend die Galerie und das Hoftheater. Vom Kaiser unterschrieben — nicht datirt.

Original CC, Nr. 80.

187. Wien, 22. October 1781.

Handbillet des Kaisers an den Grafen von Rosenberg, betreffend eine Tabatière, welche dem M. Barthelemy als Geschenk einzuhändigen ist für seine Mission, ein Portrait vom Könige von Frankreich überbracht zu haben.

Original Nr. 31.

188. Wien, 23. März 1782.

Das Oberstkämmerer-Amt an den Grafen von Kollowrat, betreffend die Arbeiten in der Galerie.

Concept Nr. 16.

189. Wien, 6. Mai 1782.

Hofkammer-Präsident Graf Kollowrat an den Oberstkämmerer Grafen von Rosenberg, betreffend eine Madonna des Guido Reni im Besitze des Prälaten der mährischen Karthause Königsfeld. Der Werth dieses Bildes soll durch den Galerie-Director erhoben werden.

Original Nr. 31.

190. Wien, 19. Mai 1782.

Graf Rosenberg an den Grafen Kollowrat, es sei zweckmässiger, dass das Bild des Guido Reni aus Königsfeld zur Beurtheilung nach Wien gebracht werde, als dass Rosa eine kostspielige Reise dahin mache.

191. Wien, 31. Mai 1782.

Die kaiserliche Cabinetskanzlei an die kaiserliche Hofkammer: Der Kaiser befiehlt, dass das Bild des Guido Reni vom allgemeinen Verkaufe ausgenommen und an die Galerie eingesendet werde.

Original Nr. 38.

192. Wien, 4. Juni 1782.

Vortrag des Grafen von Rosenberg an den Kaiser: Bitte um das kaiserliche Placet für die Anweisung von 55 Gulden für das für die Galerie erworbene Bild des Cavedone.

Original Nr. 39.

193. Wien, 17. Juni 1782.

Der Oberstkanzler Graf von Blümegen[1]) an den Grafen von Rosenberg, betreffend die Auffindung des Originalbildes des Dürer von 1506, die Madonna und den Kaiser Maximilian vorstellend.

Original Nr. 31½.

---

1) Auf Seite XLI, vierte Zeile von unten, und Seite XLII des ersten Bandes in der Anmerkung, ist irrthümlich der Kanzleidirector Vesque von Püttlingen genannt, was hiermit berichtigt wird.

194 Wien, 18. Juli 1782.

Graf Kollowrat an den Grafen Rosenberg: Das Guido Reni-Bild aus Königsfeld sei angekommen. Der Graf fragt an, ob das Bild für das k. k. Cabinet anwendbar sei, und welche Vergütung dem Ex-Prälaten dafür geleistet werden solle.
Original.

195. Wien, 27. Juli 1782.

Graf Rosenberg an den Grafen Kollowrat, ob das Bild in Königsfeld Eigenthum des Ex-Prälaten sei.
Concept.

196. Wien, 10. September 1782.

Vortrag des Grafen von Rosenberg an den Kaiser: Das Madonnenbild des Guido Reni sei Eigenthum des Ex-Prälaten von Königsberg und es seien diesem von Privaten 100 Ducaten dafür angeboten worden; der Graf fragt an, ob es gekauft werden solle. Die Resolution des Kaisers lautet zustimmend.
Original Nr. 78.

197. Wien, 30. September 1782.

Anweisung des Kaufpreises von 100 Ducaten für das Madonnenbild des Guido Reni.
Original Nr. 78.

198. Wien, 12. October 1782.

Vom Oberstkämmerer-Amte an den Galerie-Custos Tusch: Instruction und Intimation der alleinigen Obsorge und Verwaltungsübernahme des Directors Rosa in der Galerie.
Concept Nr. 6.

199. Wien, 9. November 1782.

Graf Kollowrat an den Grafen Rosenberg, ob es richtig sei, dass Wilhelm Weyers seine Schuld von 7000 Gulden mit zwei Bildern getilgt habe.
Original Nr. 78.

200. Wien, 10. November 1782.

Das Oberstkämmerer-Amt an Christian Mechel: Absolutorium über seine Arbeiten im Belvedere.
Concept Nr. 79.

201. Wien, 27. November 1782.

Graf Rosenberg an den Hofkammer-Präsidenten Grafen Kollowrat: Es sei richtig, dass Wilhelm Weyers seine Schuld an das geheime Kammer-Zahlamt per 7000 Gulden durch Abgabe zweier schöner Gemälde für die Galerie getilgt hat.
Concept.

202. Wien, 28. November 1782.

Vortrag des Grafen von Rosenberg an den Kaiser, den Ankauf zweier Gemälde für 54 Ducaten betreffend.
Original Nr. 84.

203. Wien, 29. November 1782.

Anweisung von 54 Ducaten für zwei erkaufte Gemälde zur Auszahlung an Pietro Bottino.

Concept.

204. Wien, 15. October 1784.

Graf Rosenberg an den Hofkammer-Präsidenten, betreffend die Vergütung des Betrages von 14 Gulden 6 Kreuzer als Fracht und Mauthgeld für ein von Triest an die Galerie gelangtes Gemälde.

Concept Nr. 153.

205. Wien, 2. März 1785.

Graf Rosenberg an das Obersthofmeister-Amt, betreffend die Restaurirung von 13 Bildern für 103 Gulden 30 Kreuzer.

Concept Nr. 188.

206. Wien, 30. April 1785.

Galerie-Director Joseph Rosa berichtet an den Oberstkämmerer, er habe aus dem Kataloge der Bilder, welche in den Niederlanden zu haben wären, jene ausgezogen, die ihm für die kaiserliche Galerie als geeignet erscheinen, und lege dieses Verzeichniss hier vor. Die Preise sind beigesetzt. Besonders empfiehlt er das grosse Bild des Amerighi: »Dominicus, der vor dem Throne der heiligen Jungfrau Rosenkränze an das Volk vertheilt.«

Original Nr. 195/784.

207. Wien, 4. Mai 1785.

Handbillet des Kaisers Joseph II. an den Grafen von Rosenberg: Der Kaiser sende den Bericht des Rosa wieder zurück mit dem Beisatze, dass er dem niederländischen Departement aufgetragen habe, die Gemälde für die Galerie aufzuhalten, und zu trachten, mit den Dominikanern einen Tausch zu treffen.

Original.

208. Wien, 19. Mai 1785.

Vortrag des Grafen von Rosenberg an den Kaiser, betreffend den Ankauf eines Bildes von Dominichino für 200 Ducaten.

Original Nr. 198.

209. Wien, 20. Mai 1785.

Anweisung von 200 Ducaten an Frau Ursula Baglioni für das verkaufte Bild von Domenichino.

Concept.

210. Wien, 27. October 1785.

Vortrag des Grafen von Rosenberg an den Kaiser, betreffend den Ankauf eines Bildes vom Maler Braun für die Galerie, per 50 Ducaten.

Original Nr. 222.

211. Wien, 28. October 1785.

Anweisung des Betrages per 50 Ducaten für das vom Maler Braun gekaufte Bild.

Concept.

212. Wien, 15. December 1785.

Vortrag des Grafen Rosenberg an den Kaiser, betreffend den Ankauf zweier Bilder für die Galerie aus dem Besitze des Grafen Joseph von Althann.

Original Nr. 226.

213. Wien, 19. December 1785.

Graf Kollowrat an den Grafen von Rosenberg: Die Anweisung von 4500 Gulden an den Grafen Joseph von Althann für zwei für die Galerie erkaufte Bilder.

Original.

214. Wien, 21. December 1785.

Graf Joseph Althann bekennt, den Betrag von 4500 Gulden für zwei von ihm verkaufte Bilder erhalten zu haben.

Original.

215. Wien, 27. Februar 1786.

Vortrag des Grafen Rosenberg an den Kaiser, betreffend den Ankauf eines Bildes von Guido Reni, »Christum in seinem Leiden« vorstellend, für 600 Gulden.

Original Nr. 236.

216. Wien, den letzten Februar 1786.

Anweisung von 600 Gulden als Kaufpreis für das der Frau Anna von Nagel gehörende Bild von Guido Reni: »Der leidende Christus«.

Concept.

217. Wien, 13. März 1786.

Vortrag des Grafen von Rosenberg an den Kaiser, betreffend ein zum Kaufe angebotenes Bild von Trevisani für den Preis von 100 Ducaten. Mit kaiserlicher Resolution abgelehnt.

Original Nr. 251.

218. Wien, 22. März 1786.

Vortrag des Grafen Rosenberg an den Kaiser, betreffend neun Bilder des Graf Deblin'schen Fidei-Commisses, welche für die Galerie gekauft werden sollen.

Copie. (Verzeichniss und Gutachten des Directors Rosa liegen in Abschriften bei.)

219. Wien, 6. April 1786.

Graf Kollowrat an den Grafen Rosenberg, betreffend die Auswahl von drei Bildern aus dem Graf Deblin'schen Bildervorrathe für die Galerie.

Original Nr. 243.

220. Wien, 13. April 1786.

Auftrag an den Director Rosa, die ausgewählten drei Deblin'schen Bilder zu übernehmen, die anderen an die niederösterreichische Regierung zurückzusenden.

Concept.

221. Wien, 13. April 1786.

Vortrag des Grafen Rosenberg an den Kaiser, betreffend den Ankauf eines Bildes von Plazer für die Galerie um den Preis von 50 Ducaten.

Original Nr. 244.

222. Wien, 14. April 1786.

Anweisung von 50 Ducaten an den Maler Plazer für ein Nachtstück.

Concept.

223. Prag, 3. October 1786.

Kaiserliches Handbillet an den Grafen Rosenberg, betreffend eine Sammlung von Bildern, welche der Kaiser für 8000 Gulden in Prag gekauft hat.

Original Nr. 57. (Das Originalverzeichniss liegt bei.)

224. Wien, 5. November 1786.

Vortrag des Grafen Rosenberg an den Kaiser, betreffend die Bezahlung der vom Kaiser in Prag gekauften Bilder.

Original Nr. 269.

225. Wien, 7. November 1786.

Anweisung des Betrages von 8000 Gulden für die vom Grafen Nostitz in Prag erkauften Bilder.

Concept Nr. 269.

226. Wien, 6. Jänner 1787.

Kaiserliches Handschreiben an den Grafen Rosenberg, betreffend den Ankauf zweier Bilder von der Malerin Angelica Kauffman.

Original Nr. 59.

227. Wien, 11. Jänner 1787.

Graf Rosenberg an den Grafen Kollowrat, betreffend die Bezahlung der von der Angelica Kauffman erkauften Bilder.

Concept.

228. Wien, 15. Jänner 1787.

Anweisung des Betrages von 1926 Scudi für zwei Bilder der Angelica Kauffman.

Original Nr. 180.

229. Wien, 6. März 1787.

Graf Starhemberg an den Grafen Rosenberg, betreffend die Ausstattung des Ofner Schlosses mit Bildern aus der Belvedere-Galerie.

Original Nr. 22.

230. Wien, 8. März 1787.

Graf Rosenberg an den Grafen Kollowrat: Erinnerung, dass die Auszahlung des Kaufpreises für die Bilder der Angelica Kauffman noch nicht erfolgt ist.

Concept.

231. Wien, 10. März 1787.

Graf Kollowrat an den Grafen Rosenberg, betreffend die Verrechnung der Anschaffungskosten der Bilder der Angelica Kauffman.

Original Nr. 24.

232. Rom, 4. December 1787.

Quittung der Angelica Kauffman über 900 Zecchini.

Copie Nr. 5.

233. Wien, 27. März 1787.

Graf Rosenberg an das Obersthofmeister-Amt, betreffend die etrurischen Vasen in der Hofbibliothek, welche dem Grafen Lamberg für zwei an die Galerie abgegebene Bilder verabfolgt werden sollen.

Concept Nr. 28.

234. Wien, Mai 1787.

Umständlicher Bericht des Directors Joseph Rosa über die Neuaufstellung der Galerie. Zwei Tabellen der Eintheilung der Zimmer liegen bei.

Original.

235. Wien, 26. November 1787.

Vortrag des Grafen Rosenberg an den Kaiser, betreffend den Ankauf von zwei Bildern aus dem Besitze des Alexander von Brambilla für die Galerie um 104 Gulden.

Original Nr. 83.

236. Wien, 27. November 1787.

Anweisung von 104 Gulden für die von Alexander von Brambilla erkauften zwei historischen Gemälde.

Concept.

237. Wien, 21. October 1789.

Freiherr von Weber an den Fürsten von Starhemberg, betreffend die Altarbilder der Dorotheakirche, welche an die Kirche in Reindorf überlassen werden sollen.

Original Nr. 220 (wurde als eine zum Oberstkämmererstabe gehörige Angelegenheit an den Oberstkämmerer Grafen von Rosenberg geleitet).

238. Wien, 22. October 1789.

Graf Rosenberg an Freiherrn von Weber: Die Verständigung, dass der Galerie-Director Joseph Rosa den Auftrag erhalten habe, die Altarbilder der aufgehobenen Dorotheakirche dem Pfarrer zu Reindorf auszufolgen.

Concept.

239. Wien, 15. November 1791.

Vortrag des Fürsten von Rosenberg an den Kaiser Franz II., betreffend den Ankauf zweier Seestücke von Jan Lingelbach und zweier Thierstücke von Paul Potter für die Galerie, zusammen um 3000 Gulden. Placet des Kaisers.

Original Nr. 238.

240. Wien, 17. November 1791.

Fürst Rosenberg an das Obersthofmeister-Amt, betreffend die Anweisung von 3000 Gulden für die vom Maler Braun für die Galerie erkauften Bilder des Lingelbach und des Paul Potter.

Concept ad Nr. 238.

241. Wien, 6. September 1792.

Vortrag des Fürsten Rosenberg an den Kaiser Franz, betreffend den Ankauf von fünf Bildern aus dem Besitze des niederländischen Rathes Burtin für 5000 Gulden. Placet des Kaisers.

Original Nr. 172.

242. Wien, 9. September 1792.

Graf Chotek an den Fürsten Rosenberg, betreffend zwei Bilder der geschlossenen Burgcapelle in Graz, mit der Anfrage, ob diese Bilder an die kaiserliche Bildergalerie eingesendet werden dürfen.

Original Nr. 2669, 181.

243. Wien, 10. September 1792.

Fürst Rosenberg an das ObersthofmeisterAmt, betreffend die Anweisung von 3000 Gulden an den Rath Burtin für fünf von ihm gekaufte Bilder.

Concept ad Nr. 172.

244. Wien, 10. September 1792.

Director Rosa bestätigt den Empfang der fünf für die Galerie gekauften Bilder: Bauernstück von Teniers, Bauernstück von Adrian Ostade, Portrait von van der Werff, Prospect eines holländischen Ortes von van der Heiden und Blumenstück von Mignon.

Original ad Nr. 172.

245. Wien, 15. September 1792.

Fürst Rosenberg an den Grafen Chotek, mit der Zustimmung, die Bilder der Grazer Burgcapelle nach Wien kommen zu lassen.

Concept ad Nr. 181.

246. Wien, 17. October 1792.

Graf Majlath an den Fürsten Rosenberg, mit der Mittheilung, dass die zwei Bilder der Grazer Burgcapelle in Wien eingelangt seien.

Original Nr. 3066, ad Nr. 181.

247. Belvedere, 24. October 1792.

Director Rosa bestätigt den Empfang der zwei aus der Grazer Burgcapelle kommenden Bilder.

Original ad Nr. 181.

248. Florenz, 1792.

Der grossherzogliche Antiquar Luigi Lanzi schreibt, betreffend den beschlossenen Bildertausch zwischen Florenz und Wien, es seien auf Befehl des Grossherzogs aus den verschiedenen Depots in Florenz unter Intervention der Maler Gherardini und Ferri vierzehn Stücke für die kaiserliche Galerie in Wien ausgesucht worden. Er führt diese vierzehn Bilder an.

Original (italienisch).

249. Wien, 8. November 1792.

Vortrag des Fürsten Rosenberg an den Kaiser, betreffend den Ankauf des grossen Bataille-Bildes von Casanova für 1000 Species-Ducaten. Placet des Kaisers.

Original Nr. 230.

250. Wien, November 1792.

Fürst Rosenberg an das Obersthofmeister-Amt: Anweisung von 1000 Ducaten, zahlbar an Casanova für sein grosses Bataille-Bild.

Concept ad Nr. 230.

251. Wien, 21. Mai 1793.

Vortrag des Fürsten Rosenberg an den Kaiser, betreffend die Bezahlung der zwei für die Stadt Frankfurt vom Kammermaler Hikel gemalten Portraits des weiland Kaiser Leopold mit 250 Ducaten. Resolution des Kaisers.

Original Nr. 204.

252. Belvedere, 21. Juni 1793.

Director Rosa verrechnet 1350 Gulden, welche er am 1. August 1792 zur Bestreitung von Auslagen für die Galerie, darunter die Transporte der Bilder nach Florenz, erhalten hat.

Original.

253. Wien, 2. Jänner 1794.

Graf Kollowrat erlässt an das k. k. Obersthofmeister-Amt eine Note, betreffend die Verrechnung der 300 Ducaten, welche Director Rosa im Jahre 1792 zur Bestreitung der in der Galerie vorgefallenen Auslagen, darunter die Nummerirung der Bilder, erhalten hat.

Original Nr. 9.

254. Wien, 10. Jänner 1794.

Majestätsgesuch des Pfarrers zu St. Florian in Wien, Johann Scheibe, um Ueberlassung einiger Bilder für die arme Kirche zu St. Florian aus dem Vorrath der Galerie.

Original Nr. 395.

255. Wien, 15. Jänner 1794.

Director Rosa berichtet an das Oberstkämmerer-Amt, dass Bilder für die Pfarrkirche zu St. Florian vorhanden seien.

Original.

256. Wien, 19. Jänner 1794.

Vortrag des Fürsten Starhemberg an den Kaiser, betreffend die Bilder für die Pfarrkirche zu St. Florian.

Original Nr. 14.

257. Florenz, 1794.

Promemoria des Directors der florentinischen Galerie, Car. Tommaso Puccini, an den Oberstkämmerer Fürsten von Rosenberg in Wien, betreffend den im Jahre 1792 eingeleiteten Tausch zwischen den Galerien zu Florenz und Wien. Die umständliche Recapitulation der Abwickelung dieses Geschäftes schliesst mit dem Vorschlage eines weiteren Tausches.

Original (italienisch). (Vergleiche Post Nr. 248.)

258. Wien, 20. Juni 1794.

Galerie-Director Joseph Rosa berichtet an den Fürsten Rosenberg über das Promemoria des Florentiner Galerie-Directors, betreffend den Bildertausch zwischen Florenz und Wien. Nach eingehender Prüfung der Angelegenheit schlägt er vor, es solle Jemand aus Florenz nach Wien kommen, mit welchem man die Sache ausmachen könne.

Original Nr. 74.

259. Wien, 12. Jänner 1795.

Kaiserliches Handbillet an den Fürsten Starhemberg, betreffend ein Bild: »Die Predigt des Johannes«, welches der Kaiser von dem Hofsecretär Rainer in Neapel für 50 Ducaten für die Galerie gekauft hat.

Original Nr. 19.

260. Wien, 14. Jänner 1795.

Aufzeichnung, betreffend die Uebernahme des Bildes: »Die Predigt des Johannes« durch den Director Rosa.

Original Nr. 6.

261. Wien, 27. Juli 1795.

Fürst Rosenberg schreibt an den Director A. Ramirez da Montalvo in Florenz, betreffend den Bildertausch, er habe in der Wiener Galerie Bilder für Florenz gewählt, darunter ein Hondecotter, ein Fyt, ein Giorgione, ein Crayer und ein Snyders. Wenn man aus Florenz die zwei Wiener Bilder: den Tizian und den Benedetto Caliari, zurücksenden wolle, so werde sie Director Rosa mit Vergnügen empfangen, denn es seien sehr schöne Werke.

Abschrift nach dem Originale im Florentiner Galerie-Archiv, Nr. 1 (italienisch). (Vergleiche Post Nr. 257.)

262. Wien, 1. August 1795.

Vortrag des Fürsten Rosenberg an den Kaiser, betreffend die Bezahlung des von Rosa für 300 Ducaten erkauften Bildes der Kaiserin Maria Louise von Mengs. Placet des Kaisers.

Original Nr. 86.

263. Wien, 4. August 1795.

Note an das k. k. Obersthofmeisteramt, betreffend die Bezahlung von 100 Ducaten an Director Rosa als Anzahlung für das von ihm an die Galerie abgetretene Bild von Mengs.

Concept.

264. Wien, 14. August 1795.

Der Maler Peter Beckenkammp schreibt an den Fürsten Rosenberg und gibt die Bedingungen an, unter welchen er das Bild von Nicolaus Poussin: »Das Urtheil Salomonis«, zu verkaufen geneigt wäre.

Original.

265. Wien, 25. August 1795.

Fürst Rosenberg erbittet vom Kaiser das Placet zum Ankaufe des Bildes: »Das Urtheil Salomonis« für 5500 Gulden. Kaiserliche Resolution.

Original Nr. 87.

266. Wien, August 1795.

Anweisung des Kaufpreises für »Das Urtheil Salomonis« an den Maler Peter Beckenkammp.

Concept.

267. Wien, 11. September 1795.

Fürst Rosenberg erbittet vom Kaiser die Genehmigung zur Bezahlung von 200 Ducaten an Contoni als Kaufpreis für zwei Bilder von Correggio. Kaiserliches Placet.

Original Nr. 102.

268. Wien, 13. September 1795.

Anweisung des Kaufpreises von 200 Ducaten für die zwei erkauften Bilder von Correggio.

Concept ad Nr. 102.

269. Wien, 4. Februar 1796.

Promemoria des Galerie-Directors Joseph Rosa, mit welchem er Verwahrung einlegt gegen nach seiner Ansicht feuergefährliche Bretterverschläge, welche das k. k. Bauamt in den Bilderdepots zu errichten beabsichtigt.

Original Nr. 44. (Bezeichnet mit »abgethan«.)

270. Wien, 18. März 1796.

Promemoria des Directors Joseph Rosa, die Bitte enthaltend, es möchten ihm mit Rücksicht auf den Umstand, dass zu Ostern der zweite Band seines

Katalogs erscheint, die vom Ankaufe des Mengs'schen Bildes noch restirenden 200 Ducaten ausgezahlt werden.

Original.

271. Wien, 14. März 1796.

Fürst Rosenberg schreibt an den Director A. Ramirez da Montalvo, betreffend den Bildertausch, er wolle trotz seines schlechten Gesundheitsstandes nicht zurückhalten, die Liste der nach Florenz zu sendenden Bilder abzusenden. Falls noch ausser diesen andere Werke der alten deutschen Schule gewünscht würden, werde er trachten, die Florentiner Galerie zufrieden zu stellen. Er schlägt vor, dass derselbe Vetturino, welcher die Florentiner Bilder nach Wien bringt, jene von hier auf der Rückfahrt nach Florenz schafft.

Abschrift nach dem Originale im Florentiner Galerie-Archive, Nr. 2 (italienisch). (Vergleiche Post Nr. 261.)

272. Wien, 18. März 1796.

Vortrag des Fürsten Rosenberg an den Kaiser, betreffend die Bitte des Galerie-Directors Joseph Rosa, mit dem Antrage, dass ihm von den ihm noch für das Mengs'sche Bild zukommenden 200 Ducaten einstweilen 100 Ducaten angewiesen werden möchten. Kaiserliche Resolution.

Original Nr. 57.

273. Wien, März 1796.

Anweisung von 100 Ducaten an den Director Rosa.

Concept ad Nr. 57.

274. Wien, 1796.

Note des Fürsten Rosenberg an den Director in Florenz, A. Ramirez da Montalvo, betreffend den florentinischen Bildertausch. Der Fürst wiederholt die Modalitäten dieses Tausches und das Begehren der Florentiner Direction und sagt, einen Hondecotter könne er nicht geben, weil nur ein solches Bild in der kaiserlichen Galerie sei; er bewillige aber dafür einen Fyt. Von Huysum und Potter seien nur Seitenstücke da, die nicht getrennt werden können. Crayer und Snyders werden zugestanden. Der Oberstkämmerer spricht ferner über Rücksendungen nicht acceptirter Bilder und weist darauf hin, dass die florentinischen Bilder von Vasari und Passignano als mediocre bezeichnet werden müssen.

Abschrift nach dem Originale in Florenz, Nr. 3 (italienisch). (Vergleiche Post Nr. 257.)

275. Wien, 30. Mai 1796.

Fürst Rosenberg an den Director der Florentiner Galerie, Ramirez da Montalvo, betreffend den Bildertausch. Der Fürst bestätigt die Ankunft zweier Bilder aus Florenz und verspricht die Uebersendung der vier vom Kaiser bewilligten Bilder, darunter ein Giorgione. Er hofft, dass die Sendung den Franzosen nicht in die Hände fällt.

Abschrift nach dem Originale im Florentiner Galerie-Archive, Nr. 4 (italienisch).

276. Wien, 5. Juni 1796.

Fürst Rosenberg an Ramirez. Das Fortschreiten des unglücklichen Krieges mache das Absenden der zugesagten Bilder, worunter der »Gatta Melata« von Giorgione, in diesem Augenblicke unmöglich.

Abschrift nach dem Originale in Florenz, Nr. 5 (italienisch).

277. Wien, Belvedere, 10. Jänner 1797.

Galerie-Director Joseph Rosa schreibt an den Kanzlei-Director des Oberstkämmerer-Amtes, dass es ihm nicht gelungen sei, von dem Kaufpreise von 1500 Gulden für den Carlo Dolce — »Das Sinnbild der Aufrichtigkeit« — im Besitze des venezianischen Legationsrathes Gradenigo, etwas abzumindern, wie aus dem beigelegten Schreiben des Besitzers hervorgehe.

Original. Gradenigo's Brief liegt bei.

278. Wien, 12. Jänner 1797.

Nach Allerhöchst eigener Besichtigung des Bildes von Carlo Dolce, »Das Sinnbild der Aufrichtigkeit«, befiehlt der Kaiser auf kurzem Wege, dass 1500 Gulden dafür auszuzahlen seien.

Concept Nr. 5.

279. Wien, Belvedere, 9. April 1797.

Galerie-Director Joseph Rosa bittet den Oberstkämmerer um Auszahlung der dritten Rate von 450 Gulden für das 1795 von ihm für die Galerie übernommene Mengs'sche Bild.

Original.

280. Wien, 11. April 1797.

Der Oberstkämmerer Graf Colloredo legt die Bitte des Directors Rosa um Auszahlung des ihm zukommenden Restes für das Mengs'sche Bild dem Kaiser befürwortend vor. Kaiserliches Placet.

Original Nr. 49.

281. Wien, 13. April 1797.

Anweisung von 100 Ducaten an Director Rosa.

Concept ad Nr. 49.

282. Wien, 1798.

Director Rosa zeigt dem Oberstkämmerer an, dass der Briefträger Mazaciotti mit einem Fuhrmanne in die Galerie gekommen sei, mit der Anfrage, ob nichts für Florenz bereit liege.

Original Nr. 60.

283. Wien, 7. März 1798.

Director Rosa erhält auf seine Mittheilung in Nr. 60 die Weisung, sich durch dergleichen Anfragen nicht beirren zu lassen.

Concept Nr. 60.

284. Wien, 6. November 1798.

Director Joseph Rosa berichtet an den Oberstkämmerer über das vom Prälaten des Klosters von Heiligenkreuz dem Kaiser als Geschenk angebotene Bild: »Der Prophet Jesaias«.

Original Nr. 242.

285. Wien, 11. November 1798.

Director Rosa berichtet an den Oberstkämmerer über die Nothwendigkeit, das Bild »Jesaias« aus Heiligenkreuz auf neue Leinwand aufzuziehen und mit einem neuen Rahmen zu versehen.

Original ad Nr. 242.

286. Wien, 31. Mai 1799.

Anweisung von 92 Gulden 14 Kreuzern für Rahme und Aufstellungskosten des Bildes »Jesaias« aus Heiligenkreuz.

Concept Nr. 113.

287. Wien, 12. Juni 1799.

Der Oberstkämmerer Graf Colloredo erbittet vom Kaiser die Genehmigung, 300 Ducaten für das für die Galerie angekaufte Blumen- und Früchtenbild von Professor Drechsler auszahlen lassen zu dürfen. Kaiserliches Placet.

Original Nr. 131.

288. Wien, 12. Juli 1799.

Anweisung von 300 Ducaten für das für die Galerie gekaufte Blumen- und Früchtenstück von Drechsler.

Concept ad Nr. 131.

289. Wien, 2. October 1799.

Majestätsgesuch des Grafen Joseph Truchsess, Domdechant von Strassburg und Domcapitular zu Köln, betreffend seine Bildersammlung, aus welcher einzelne zum Ankaufe für die Galerie ausgewählt werden sollen. Das Verzeichniss, mit den Schätzungspreisen versehen, liegt bei; die Schätzung beträgt 650,000 Gulden.

Original Nr. 234.

290. Wien, 8. März 1800.

Quittung der Kunsthandlung Artaria über 1000 Gulden für ein für die Galerie gekauftes Bild des Correggio.

Original Nr. 72.

291. Wien, 20. August 1800.

Director Joseph Rosa berichtet an den Oberstkämmerer Grafen von Colloredo über sechs Kisten mit 174 Bildern, welche er sammt dem Original-Inventar in der k. k. geheimen Staatskanzlei am 15. August vom k. k. Hofsecretär von Thorwart übernommen hat.

Original.

292. Wien, Belvedere, 10. November 1800.

Director Joseph Rosa berichtet an den Oberstkämmerer Grafen Colloredo über 141 Bilder, welche er von der Expeditions-Direction des Hofkriegsrathes übernommen hat, und über Bilder, welche über Ferrara nach Wien kamen. Das Verzeichniss liegt bei.

Original Nr. 221.

293. Wien, 12. November 1800.

Das Oberstkämmerer-Amt an das Obersthofmeister-Amt. Verfügung, dass dem Director Rosa ein jährliches Verlagsgeld von 500 Gulden zur Bestreitung der Galerie-Erfordernisse angewiesen werde.

Concept ad Nr. 221.

294. Roveredo, 5. Mai 1801.

Der Pfarrer der Kirche in Roveredo, Maria di Loretto, Jacopo Untersteiner, bittet den Kaiser um ein geeignetes Bild aus dem Galerie-Depot für einen im Bau begriffenen Altar.

Original Nr. 84 (italienisch).

295. Wien, Belvedere, 7. Mai 1801.

Director Rosa berichtet an den Grafen Colloredo über die Bitte des Pfarrers Untersteiner, dass ein Bild aus dem Depot, »Die Enthauptung der heiligen Dorothea« von Tobias Pock, für die Kirche in Roveredo bestimmt werden kann.

Original ad Nr. 84.

296. Wien, 28. Mai 1801.

Note der kaiserlichen Cabinetskanzlei, betreffend ein grosses Bild, welches, in der Kammer des Kaisers befindlich, vom Director Rosa beurtheilt werden soll.

Original Nr. 123.

297. Wien, 16. Juni 1801.

Graf Franz von Thurn schreibt an den Grafen Colloredo in Angelegenheit eines Bildes von Albani, welches er um 2000 Zecchini dem Kaiser verkaufen wollte, nunmehr aber, da dieser Preis zu hoch befunden wurde, zu jedem beliebigen Preise anträgt.

Original (italienisch).

298. Wien, Belvedere, 25. Juni 1801.

Director Rosa berichtet über das Bild des Grafen Thurn, angeblich von Albani, »Die Ruhe in Egypten«, welches er mit 7000 Gulden bewerthet.

Original Nr. 123.

299. Wien, 1. Juli 1801.

Anweisung von 7000 Gulden für das vom Grafen Franz von Thurn gekaufte Bild »Ruhe in Egypten« von Albani.

Concept ad Nr. 123.

300. Wien, Belvedere, 17. Juli 1801.

Director Rosa schätzt ein Bild, »Christus am Kreuz«, welches er für Rubens hält, auf 5000 Gulden.

Original Nr. 134.

301 Wien, 22. Juli 1801.

Anweisung von 5000 Gulden für ein erkauftes Bild, »Christus am Kreuz«, von Rubens.

Concept ad Nr. 134.

302. Wien, Belvedere, 20. November 1801.

Director Joseph Rosa berichtet an den Grafen Colloredo über die vom Fürsten Albani zum Kaufe angetragenen Bilder. Er habe 31 Stück ausgewählt und im Erdgeschoss der Galerie aufgestellt. Den Werth dieser Bilder schätzt er auf 2000 Ducaten.

Original Nr. 205.

303. Wien, 25. November 1801.

Der Oberstkämmerer Graf Colloredo berichtet an den Kaiser, dass aus den Bildern des Fürsten Albani 31 für die Galerie ausgewählt worden sind, und trägt an, dass dem Fürsten dafür 2000 Ducaten ausgezahlt werden möchten. Kaiserliche Bewilligung. Das Verzeichniss dieser Bilder liegt bei.

Original Nr. 205.

304. Wien, 3. Jänner 1802.

Anweisung von 9000 Gulden für die vom Fürsten angekauften einunddreissig Bilder.

Concept ad Nr. 205.

305. Szamos-Ujvár in Siebenbürgen, 20. April 1802.

Die Stadtgemeinde bittet den Kaiser um Altarbilder aus dem Depot der Galerie für ihre in Szamos-Ujvár neu erbaute Kirche.

Original Nr. 60.

Der Bitte ist am 25. April 1802 willfahrt worden.

306. Wien, 28. April 1802.

Note des Oberstkämmerer-Amtes an das Obersthofmeister-Amt. Der Kaiser habe die Aufstellung der aus Italien angekommenen Bilder im Erdgeschoss der Galerie dem Director Rosa aufgetragen, die Kosten mit 4266 Gulden 32 Kreuzern sind anzuweisen.

Concept Nr. 61.

307. Wien, 27. Juli 1802.

Der Obersthofmeister Fürst Starhemberg schreibt an den Oberstkämmerer Grafen von Colloredo, es habe der Kaiser angeordnet, dass die Bilder für die Altäre der in der Reparatur befindlichen Hofburg-Pfarrkirche von dem Director Rosa renovirt werden sollen.

Original Nr. 103.

308. Wien, 28. Juli 1802.

Fürst Starhemberg schreibt an den Grafen Colloredo, der Kaiser habe befohlen, dass Rosa statt des für den linken Seitenaltar zu breit befundenen bisherigen Bildes ein anderes aus der Galerie beischaffen solle.

Original ad Nr. 103.

309. Wien, 4. August 1802.

Graf Colloredo schreibt an den Fürsten Starhemberg, dass Rosa keine Bilder in der Galerie habe, welche für die Seitenaltäre der Hof-Pfarrkirche passen würden, er aber der Meinung sei, dass neue Bilder von Füger oder Maurer gemacht werden sollten.

Concept ad Nr. 103.

310. Wien, 11. November 1802.

Anweisung von 500 Gulden zur Bestreitung des Erfordernisses für Renovirungen in der Galerie.

Concept Nr. 173.

311. Wien, 19. Mai 1803.

Director Rosa berichtet, dass die alten Bilder in dem k. k. Ritterschloss zu Laxenburg für die Galerie verwendbar wären; ferner, dass einige Plafonds in der Galerie wegen Fäulniss in den Dippelbäumen neu zu machen seien.

Original Nr. 93.

312. Wien, 26. Februar 1805.

Majestätsgesuch des Akademie-Directors Heinrich Füger um die Verleihung der erledigten Stelle des kaiserlichen Galerie-Directors.

Original Nr. 150.

313. Wien, 17. Mai 1805.

Die Professoren der Akademie, Füger, Lampi und Maurer, berichten an die kaiserliche Cabinetskanzlei, sie hätten, dem kaiserlichen Befehle folgend, die im Depot der kaiserlichen Galerie befindlichen Gemälde im Beisein des ersten Custos Tusch in Augenschein genommen und sortirt. Es seien nur wenige gute Stücke da, dann mehrere mittelmässige. Der grösste Theil sei aber als ganz unbrauchbar befunden worden. Sie bitten, Se. Majestät möchte die Bilder Allerhöchst selbst in Augenschein nehmen, der erste Anblick würde zeigen, dass die grosse Menge der ganz geringen Stücke eine wahre Last für die Galerie ist. Es würde auch hierdurch die allgemeine Meinung berichtigt, die man gewöhnlich von den Depots grosser Bildergalerien habe, als wenn dieselben unschätzbare Werthe enthielten, weil sie zu so berühmten Gemäldesammlungen gehören, was doch bei näherer Untersuchung meistens der umgekehrte Fall sei. Jede bisher darüber verbreitete Ungewissheit wäre dadurch behoben, und die jeweiligen Beamten der Galerie wären besser im Stande, Rechenschaft von ihrer Verwaltung zu geben.

Original Nr. 144. Oberstkämmerer-Amt.

314. Wien, 20. Juni 1805.

Berechnung der Bezüge des am 1. März 1805 jubilirten Directors Joseph Rosa.
Original Nr. 121.

315. Wien, 16. Juli 1805.

Der erste Custos der Galerie, Johann Tusch, überreicht dem Oberstkämmerer Grafen von Colloredo mit Bericht das Verzeichniss der im oberen und unteren Belvedere befindlichen Gemälde.
Original ad Nr. 154½.

316. Wien, 21. März 1806.

Der Oberstkämmerer Graf Wrbna sendet die Gesuche der Competenten um die Galerie-Directorsstelle an den Präsidenten der Akademie, Freiherrn von Doblhoff, mit dem Ersuchen, einen Terna-Vorschlag für die Besetzung zu machen.
Concept Nr. 150.

317. Wien, 10. April 1806.

Sonnenfels berichtet an den Grafen Wrbna über den Besetzungsvorschlag für die Galerie-Directorsstelle.
Original.

318. Wien, 17. April 1806.

Freiherr von Doblhoff berichtet an die Cabinetskanzlei über das Bild von Jan Brueghel, »Die Anbetung der heiligen drei Könige«, vom Jahre 1598, welches zum Kauf angetragen ist. Er habe den Director der Akademie Heinrich Füger, den Maler Braun und den Professor Caucig eingeladen, ein Urtheil abzugeben, und diese seien einstimmig der Meinung, dass dieses Bild seiner verschiedenen Vorzüge wegen ein wirklich schätzbares Cabinetstück und 1000 Gulden werth sei.
Original.

319. Wien, 20. April 1806.

Graf Cobenzl spricht sich in einem Briefe an den Oberstkämmerer über das Bild des Jan Brueghel von 1598 sehr anerkennend und lobend aus.
Original Nr. 477.

320. Wien, 22. April 1806.

Graf Wrbna beauftragt die Custoden Tusch und Rosa jun., in den Inventaren nachzusehen, welche Bilder von Brueghel vorhanden sind.
Concept.

321. Wien, 23. April 1806.

Galerie-Custos Johann Tusch berichtet an den Oberstkämmerer über die verschiedenen Brueghelbilder der Galerie.
Original Nr. 465.

322. Wien, 24. April 1806.

Die Custoden der Galerie erhalten den Auftrag vom Oberstkämmerer-Amte, nachzusehen, welche Gemälde von Bronzino aus Florenz gekommen sind.

Concept.

323. Wien, 26. April 1806.

Die Custoden Tusch und Rosa jun. berichten, dass aus Florenz drei Bronzino gekommen sind, und zwar von Angelo Bronzino »Die heilige Familie«, und von Alessandro Allori, genannt Bronzino, »Christus im Hause der Martha«, endlich »Cosmas, Herzog von Toscana«.

Original Nr. 527.

324. Wien, 3. Mai 1806.

Fuger, Caucig und Braun berichten, dass der Jean Brueghel, »Die Anbetung der drei Könige«, unter allen Bildern dieses Meisters in der Galerie das feinste sei; ferner, dass unter den in den Zimmern des Kaisers gesehenen Bildern drei Stücke der Galerie würdig befunden wurden: 1. die grosse Landschaft von Jacob Ruysdael; 2. ein Früchtenstück von Abraham Mignon; 3. ein Studienstück mit Vögeln von Snyders.

Original.

325. Wien, 9. Mai 1806.

Graf Cobenzl berichtet an den Oberstkämmerer, er habe nicht ermangelt, wegen des Brueghelbildes an der Akademie Auskünfte einzuholen; aus dem Urtheile der Maler sei zu entnehmen, dass an der Galerie kein eben so gutes Bild ist, und er habe auch in Holland und in den Niederlanden keines gesehen, das mit so viel Fleiss und Expression ausgeführt wäre.

Diesem Originalschreiben liegt der Bericht der drei Maler bei.

326. Wien, 7. Mai 1806.

Graf Cobenzl erstattet ein Gutachten an den Grafen Wrbna über die Besetzung der Galerie-Directorsstelle.

Original.

327. Wien, 15. Mai 1806.

Vortrag des Oberstkämmerers Grafen von Wrbna an den Kaiser, betreffend den Ankauf der Bilder von Jan Brueghel, Jacob Ruysdael und Snyders. Kaiserliche Resolution.

Original Nr. 842.

328. Wien, 15. Mai 1806.

Auftrag des Oberstkämmerers Grafen von Wrbna an die Custoden der Galerie, die neu erkauften Bilder zu übernehmen und zu inventiren.

Original Nr. 477.

329. Wien, 16. Mai 1806.

Der Oberstkämmerer Graf von Wrbna erstattet Vortrag an den Kaiser, betreffend die Besetzung der Galerie-Directorsstelle, und schlägt den Akademie-Director Heinrich Füger vor. Resolution des Kaisers.

Original Nr. 763.

330. Ober-Döbling, 4. Juni 1806.

Die Schwestern Selmbach bieten Sr. Majestät Bilder zum Verkaufe an. Das Verzeichniss liegt bei.

Original Nr. 733.

331. Wien, 18. Juli 1806.

Director Füger meldet dem Grafen Wrbna, dass die geflüchteten Bilder aus Ungarn zurückgekommen sind, aber nicht alle sofort aufgestellt werden können, weil der Dippelboden über dem Rubenssaale verfault ist und neu gemacht werden muss, wodurch leider der mit Fresken gezierte Plafond verloren gehe.

Original Nr. 922.

332. Wien, 23. November 1806.

Galerie-Director Füger berichtet an den Oberstkämmerer Grafen von Wrbna, dass die Revision der Depots der Galerie ergeben habe: 1. Bilder, welche noch würdig wären, in der Galerie aufgestellt zu werden; 2. Stücke, welche der Galerie nicht mehr würdig befunden, sondern allenfalls für Kirchen oder Möblirungen dienen könnten; 3. mit o bezeichnet, welche entweder künstlerisch werthlos, oder ganz verdorben sind. Es werden sich aber unter den Bildern aus dem Schlosse Ambras und aus Salzburg für die Galerie brauchbare Stücke finden, und es wird nothwendig werden, diese zu restauriren und neue Rahmen anzuschaffen.

Original Nr. 1501.

333. Wien, 3. December 1806.

Galerie-Director Füger berichtet an den Oberstkämmerer Grafen von Wrbna über die zum Ankaufe angebotenen Bilder der Schwestern Selmbach, welche von ihm und den beiden Professoren der Akademie, Lampi und Maurer, geprüft worden sind.

Original Nr. 1564.

334. Wien, 14. Jänner 1807.

Der pensionirte belgische Gouvernementsrath F. X. von Burtin schreibt an den Oberstkämmerer Grafen von Wrbna, er habe mehrere niederländische Bilder in Wien, die er Sr. Majestät zum Kaufe anbiete. Darunter befindet sich ein Hauptbild des Gonzales Coques und des Lucas Achtschellinck, vorstellend »Rudolph I. und der Priester«, welches er ganz besonders anpreist. Er bittet um die Veranlassung einer Beurtheilung durch Füger und andere Kunstverständige.

Original Nr. 56 (französisch).

335. Wien, 16. Jänner 1807.

Graf Wrbna beauftragt den Director Füger, das von Burtin in der kaiserlichen Kammer aufgestellte Bild des Gonzales Coques und die anderen Bilder in Burtins Wohnung zu beurtheilen.

Concept Nr. 56.

336. Rom, 28. Februar und 4. März 1807.

Hofrath Franz Patroni in Rom gibt in zwei weitläufigen Briefen Auskunft über ein Bild, welches dem Oberstkämmerer Grafen von Wrbna als Original Raphaels zum Kaufe angeboten worden ist und aus der Galerie Borghese in Rom stammen solle. Hofrath Patroni führt aus, dass das betreffende Original Raphaels, »Die Grablegung Christi«, nach den Erkundigungen beim Principe Borghese selbst und bei dessen Maggiordomo, nie aus der Galerie gekommen sei, und dass es nach dem Urtheile der Maler Conca und Piale, deren schriftliche Gutachten er beilegt, ausser Zweifel stehe, dass das Bild in der Galerie Borghese das echte Original Raphaels sei. Das dem Kaiser in Wien als Original zum Kaufe angebotene Bild derselben Composition könne also nur eine Copie des römischen Exemplares sein, deren einige gemacht worden seien, darunter eine vom Cavalier d'Arpino.

Original in italienischer Sprache Nr. 486.

337. Raab, 4. April 1807.

Der Oberstkämmerer Graf von Wrbna berichtet an den Kaiser, er habe in Folge Allerhöchster Bewilligung der verwitweten Gräfin Colloredo für die Kirche, welche sie in Ungarn erbaut hat, eines der Bilder aus dem Depot der kaiserlichen Galerie verabfolgen lassen.

Original. Nr. 786.

338. Baden, 27. Juni 1807.

Graf Wrbna beauftragt den Director Füger, die Bilder zu beurtheilen, welche der Maler und Architekt Langenhöfel dem Kaiser zum Kaufe angeboten hat.

Concept Nr. 876.

339. Wien, 28. Juni 1807.

Director Füger berichtet an den Grafen Wrbna, der Schlosshauptmann aus Ambras, Primisser, habe ihm eröffnet, dass er die Alterthümer von Ambras im Kaisergarten unterbringen darf. Füger fragt zugleich an, ob die vier Kisten mit Bildern aus Salzburg auch dahin bestimmt seien.

Original Nr. 896.

340. Baden, 29. Juni 1807.

Graf Wrbna erwidert dem Director Füger auf seine Anfrage, dass die vier Kisten mit Bildern aus Salzburg bis auf weitere Verfügung im Depot des unteren Belvedere zu verbleiben haben, weil sie nicht zu den Alterthümern aus Ambras gehören.

Concept ad Nr. 896.

341. Wien, 4. August 1807.

Director Füger an den Oberstkämmerer Grafen von Wrbna. Er schlägt ein Bild des Hyacinth Rigaud zum Ankaufe vor, welches einen Parlaments-Präsidenten vorstelle und dem k. k. Hofsecretär Raith gehöre. Das vorzügliche Bild sei für den verlangten Preis von 1000 Gulden sehr annehmbar.

Original Nr. 1069.

342. Wien, 6. August 1807.

Director Füger berichtet an den Grafen Wrbna über angebotene Bilder für die Galerie: 1. »Himmelfahrt Mariens« von La Hire, 2. Landschaft von Pynacker, 3. »Jüngling« von Guercino, 4. zwei Köpfe von van Dyck.

Original Nr. 1070.

343. Wien, 7. August 1807.

Professor Lampi beurtheilt das Bild von Rigaud: »Ein Parlaments-Präsident« und nennt es ein Werk ersten Ranges. Er schätzt es auf 1500 Gulden.

Original (italienisch).

344. Wien, 7. August 1807.

Gutachten des Professors Lampi über drei dem Director Füger gehörende Bilder von Guercino und Van Dyck.

Original (italienisch).

345. Laxenburg, 11. August 1807.

Graf von Wrbna verständigt den Director Füger, dass der Kaiser den Ankauf der vorgeschlagenen Bilder genehmigt habe, und zwar die »Himmelfahrt Mariens« für 1000 Gulden, den Kopf von Guercino für 600 Gulden und die beiden Köpfe des van Dyck für 500 Gulden.

Original Nr. 1070.

346. Laxenburg, 11. August 1807.

Graf Wrbna bittet den Kaiser um die Genehmigung der Anweisung von 1000 Gulden für das für die Galerie von dem Hofsecretär Raith erkaufte Bild von Hyacinth Rigaud, einen französischen Parlaments-Präsidenten vorstellend. Kaiserliches Placet.

Original Nr. 1238.

347. Wien, 11. August 1807.

Director Füger berichtet an den Grafen Wrbna über das dem Kaiser von dem belgischen Gouvernementsrathe Burtin zum Kaufe um 7000 Gulden angetragene Bild des Gonzales Coques, »Rudolph von Habsburg und der Priester«. Es sei zwar ein vorzügliches Bild, aber zu theuer. Die Professoren Lampi, Caucig und Maurer schätzen es auf 3000 Gulden.

Original Nr. 1108.

348. Wien, 11. August 1807.

Der Brüssler Gouvernementsrath von Burtin schreibt an den Grafen Wrbna ausführlich über sein Bild von Gonzales Coques. Er führt aus, dass es für 7000 Gulden nicht theuer ist, und dass ein Cavalier (Graf Apponyi) bereit sei, ihm diese Summe in sechs Jahresraten dafür zu geben, er ziehe es aber vor, eine, wenn auch kleinere Summe von Sr. Majestät dem Kaiser auf einmal zu erhalten.

Original Nr. 1108 (französisch).

349. Wien, 13. August 1807.

Director Füger beantragt die Gründung einer Ahnengalerie des kaiserlichen Erzhauses und den Verkauf der ganz werthlosen Stücke des Depots, welche für die Galerie eine wahre Last seien. Resolution: Bleibt in Suspenso.

Original Nr. 1114.

350. Wien, 14. August 1807.

Füger berichtet wiederholt über die unerquicklichen Verhandlungen mit Burtin und legt ein Gutachten der Professoren Lampi, Caucig und Maurer über das Bild von Gonzales Coques vor, welches bei aller Anerkennung des künstlerischen hohen Werthes den Preis auf 3000 Gulden fixirt.

Original Nr. 1108.

351. Laxenburg, 15. August 1807.

Graf Wrbna antwortet auf den Brief des Burtin, dass das angebotene Bild nur um den Preis von 3000 Gulden angekauft werden könne, dass Burtin aber nicht gehindert sein solle, es anderwärtig besser zu verwerthen.

Concept Nr. 1108.

352. Laxenburg, 14. August 1807.

Majestätsgesuch der Frau Dorothea Steinberg aus Leidenthal. Sie trägt ein Bild von Schalken zum Kaufe an, für welches sie 5000 Gulden verlangt.

Original Nr. 1146.

353. Laxenburg, 27. August 1807.

Graf Wrbna trägt dem Director Füger auf, das Nachtstück von Schalken im Vereine mit den Professoren der Akademie zu beurtheilen.

Concept Nr. 1146.

354. Wien, 15. October 1807.

Der Pfarrer in Schottenfeld bittet den Kaiser um Ueberlassung zweier Altarbilder aus dem Depot der Galerie für die arme Pfarrkirche.

Original Nr. 1486.

355. Wien, 14. November 1807.

Director Füger äussert sich über das Gesuch der Pfarre in Schottenfeld, dass keine passenden Bilder für die dortige Kirche vorhanden seien.

Original Nr. 1602.

356. Wien, 21. November 1807.

Director Füger schreibt an den Grafen Wrbna, er habe unter Zuziehung der Professoren der Akademie das zum Kaufe angebotene Bild von Schalken geprüft und gefunden, dass das Bild, welches einen alten Mann darstellt, der beim Scheine eines Lichts einen Brief liest, würdig sei, in der Galerie aufgestellt zu werden. Der angesetzte Preis von 5000 Gulden sei aber zu hoch, und die Professoren Lampi, Caucig und Maurer, deren einzelne Vota schriftlich beiliegen, einigten sich auf höchstens 1500 Gulden.

Original.

357. Wien, 26. November 1807.

Graf Wrbna bittet den Kaiser um die Genehmigung der Anweisung des Kaufpreises von 1500 Gulden für das Bild von Schalken. Kaiserliches Placet.

Original Nr. 1774.

358. Laxenburg, 19. August 1808.

Der Oberstkämmerer Graf Wrbna berichtet an den Kaiser, er habe in Folge mündlicher Allerhöchster Erlaubniss von den vier Bildern, welche der Graf von Lodron zum Kaufe anträgt, auf Grund des Gutachtens des Directors Füger und der Professoren Maurer, Lampi und Caucig, zwei Stück gekauft: 1. das Bildniss des Erzbischofs von Canterbury von Gottfried Kneller für 2000 Gulden; 2. »Die Marter des heiligen Andreas« von Diepenbeck für 500 Gulden. Kaiserliches Placet.

Original Nr. 1596.

359. Wien, 3. September 1808.

Director Füger berichtet an den Grafen Wrbna über den Antrag des k. k. Geschäftsträgers Ritter von Lebzeltern in Rom, zwei Bilder zu kaufen: 1. Altarbild, die Verkündigung Mariae, 2. Skizze zu einer Himmelfahrt Christi, beide von Raphael Mengs. Zugleich bespricht er den zweiten Antrag des Ritter von Lebzeltern, der dahin geht, es möchte ihm gestattet werden, vorkommenden Falls gleich Kunstwerke, die billig zu haben seien, für den kaiserlichen Hof zu kaufen. Füger schlägt vor, dem Ritter von Lebzeltern den Bildhauer Canova als künstlerischen Beirath zu geben.

Original Nr. 1508.

360. Pressburg, 24. September 1808.

Graf Wrbna trägt dem Director Füger auf, ein Verzeichniss jener besten alten Maler zu verfassen, welche in der kaiserlichen Galerie fehlen, und zwar mit Rücksicht darauf, dass der Kaiser dem k. k. Geschäftsträger in Rom, Ritter von Lebzeltern, die Genehmigung ertheile, vorkommenden Falls alte Kunstwerke für den Allerhöchsten Hof zu erwerben.

Concept Nr. 1508.

361. Pressburg, 24. September 1808.

Der Münz- und Antiken-Director Abbé Neumann erhält dieselbe Weisung rücksichtlich des Antrages des Ritter von Lebzeltern in Rom, wie der Director Füger.
Concept Nr. 1508.

362. Pressburg, 24. September 1808.

Graf Wrbna schreibt an den Hofrath, geheimen Kammerzahlmeister Mayer, er habe dem Ritter von Lebzeltern in Rom eine Summe von 2000 bis 3000 Ducaten vorschussweise zum Ankaufe von Kunstwerken zu übermachen.
Concept Nr. 1508.

363. Wien, 27. September 1808.

Kammerzahlmeister Mayer berichtet an den Grafen Wrbna über die Geldverhältnisse und die Art, wie dem Ritter von Lebzeltern 3000 Ducaten = 34.500 Gulden nach Rom zu übermitteln seien.
Original Nr. 1582.

364. Wien, 1. October 1808.

Füger übersendet an den Grafen Wrbna das Verzeichniss jener alten Maler, von welchen die Galerie entweder gar keine oder nur unbedeutende Arbeiten besitzt.
Original Nr. 1618.

365. Wien, 13. Februar 1808.

Füger berichtet über das von Venedig nach Triest gebrachte Bild des Antonello da Messina, »Christus auf dem Grabe«.
Original Nr. 302.

366. Wien, 21. Februar 1808.

Graf Wrbna ersucht den Hofkammer-Präsidenten Grafen von Zichy, dass das Bild des Antonello da Messina nach Wien gebracht werden möchte.
Concept Nr. 302.

367. Wien, 18. December 1808.

Graf Wrbna weist dem Director Füger das Gesuch des Kunsthändlers Allard um Ankauf eines Gemäldes von Bernhard Orley zur Begutachtung zu, unter Beiziehung einiger Mitglieder der Akademie.
Concept Nr. 1940.

368. Rom, 18. Februar 1809.

Umständlicher Bericht des k. k. Geschäftsträgers Ritter von Lebzeltern an den Grafen Wrbna über Antiquitäten und Bilder, welche ihm in Rom zum Kaufe angetragen worden. Unter den Malern nennt er Barocci, Lanfranco und Parmegianino, die er um mässige Preise erwerben könnte.
Original (französisch).

369. Wien, 24. Februar 1809.

Hofordonnanz an die k. k. Hofkammer: Laut einer Anzeige des Oberstkämmerers Grafen Wrbna hat der Kaiser ein Bild von Bernhard van Orley, »Die Verfolgung der Juden durch König Antiochus«, um 4000 Gulden gekauft. Anweisung dieses Betrages an den Gemäldehändler d'Allard.

Abschrift.

370. Wien, 25. Februar 1809.

Director Füger berichtet an den Grafen Wrbna über ein von Hubens dem Kaiser zum Kaufe um 30.000 Gulden angetragenes Bild, »Die Schützengesellschaft in Amsterdam« von Rembrandt. Füger und die Professoren Lampi, Caucig und Maurer erklären das Bild als vorzügliche Arbeit, aber doch nur als Copie von fremder Hand, etwa jener eines Rembrandt-Schülers.

Original.

371. Wien, 3. März 1809.

Graf Wrbna an Herrn Hubens. Ablehnung des Bildes, angeblich von Rembrandt.

Concept Nr. 444.

372. Wien, 12. März 1809.

Fürst Trauttmansdorff an den Grafen Wrbna über die Bezahlung des Bildes von Orley.

Original Nr. 699.

373. Wien, 15. März 1809.

Graf Wrbna schreibt an den Obersthofmeister Fürsten Trauttmansdorff, betreffend die Bezahlung des Bildes von Orley an den Verkäufer Allard.

Concept Nr. 524.

374. Wien, 17. März 1809.

Eingehender Bericht des Directors Füger an den Grafen Wrbna über den Brief des Ritter von Lebzeltern vom 18. Februar aus Rom.

Original Nr. 561.

375. Wien, 21. März 1809.

Graf Wrbna antwortet dem Ritter von Lebzeltern in Rom auf seinen Brief vom 18. Februar unter Anderem, dass Director Füger die angegebenen Preise für die Bilder von Barocci und Parmegianino nicht zu hoch findet, wenn es grosse Bilder seien und nicht Cabinetstücke.

Concept Nr. 561 (französisch).

376. Wien, 23. März 1809.

Hofrath Mayer meldet dem Grafen Wrbna, dass der Geschäftsträger in Rom, Ritter von Lebzeltern, sich von dem Wechselhause Schultheiss 440 Scudi R. geben liess, um den erkauften Lanfranco zu bezahlen.

Original Nr. 600.

377. Wien, 22. November 1809.

Umständlicher Bericht des Directors Füger an den Oberstkämmerer Grafen Wrbna über die Begebenheiten im kaiserlichen Belvedere in der Zeit vom 1. April bis 22. November 1809.

Original Nr. 248.

378. Wien, 28. März 1810.

Director Füger schreibt an den Grafen Wrbna, ob es nicht thunlich wäre, einen Versuch zu machen, der dahin abzielte, die im verflossenen Jahre vom französischen Generaldirector der Museen, de Denon, nach Paris entführten Bilder der kaiserlichen Galerie zurückzuerhalten.

Original Nr. 695.

379. Wien, 31. März 1810.

Director Füger berichtet an den Grafen Wrbna über die Verpackungen und Transporte der Bilder aus der kaiserlichen Galerie, welche 1805 und 1809 nach Ungarn geflüchtet wurden. Die Verzeichnisse der Bilder und der Kisten liegen bei.

Original Nr. 248.

380. Wien, 30. Juli 1810.

Füger meldet dem k. k. Oberstkämmerer-Amte, dass die Bilder, welche im verflossenen Jahre nach Ungarn geflüchtet wurden, wieder in das Belvedere zurückgekehrt sind.

Original Nr. 1532.

381. Freiburg, 11. Jänner 1814.

Kaiserliches Handbillet an den Staats- und Conferenzminister Grafen von Zichy: Der Kaiser verlangt eine Zusammenstellung aller Acten, Bücher und Kunstwerke, die in den Jahren 1805 und 1809 von den Franzosen weggenommen wurden.

Abschrift.

382. Wien, 16. Jänner 1814.

Der Staats- und Conferenzminister Graf Zichy schreibt an das k. k. Oberstkämmerer-Amt in Betreff der Verzeichnisse der Kunstwerke, welche die Franzosen in den Jahren 1805 und 1809 nach Paris entführten.

Original Nr. 200.

383. Wien, 18. Jänner 1814.

Das Oberstkämmerer-Amt verlangt von Füger die Verzeichnisse der anno 1805 und 1809 nach Paris entführten Bilder.

Concept Nr. 27.

384. Wien, 19. Jänner 1814.

Füger berichtet an das Oberstkämmerer-Amt, dass im Jahre 1805 aus dem Belvedere nichts weggenommen worden ist, und dass das Verzeichniss der im Jahre 1809 entführten Bilder sich im Oberstkämmerer-Amte befinde.

Original Nr. 39.

385. Wien, 1. August 1814.

Director Füger zeigt dem Oberstkämmerer-Amte an, dass das in Laxenburg befindliche, auf Holz gemalte Bild Kaiser Maximilians I. von Rubens auf Befehl des Kaisers in die Galerie in Wien gebracht werden soll.

Original Nr. 964.

386. Wien, 4. August 1814.

Der Schlosshauptmann in Laxenburg erhält den Auftrag, das oben genannte Bild von Rubens nach Wien zu schaffen.

Concept Nr. 964.

387. Wien, 2. November 1815.

Füger meldet die bevorstehende Rückkehr der aus Paris rückerwarteten Bilder der kaiserlichen Galerie und bringt einige Bilder in Erinnerung, welche schon vor Jahren in Rom von Ritter von Lebzeltern für die Galerie erkauft wurden.

Original.

388. Wien, 9. December 1815.

Director Füger zeigt dem Oberstkämmerer-Amte an, dass die Bilder aus Paris am 30. November glücklich im Belvedere eingelangt seien.

Original Nr. 1820.

389. Rom, 27. Jänner 1816.

Ritter von Lebzeltern in Rom schreibt an den Grafen Wrbna in Wien über die Versendungsmodalitäten der von ihm für den kaiserlichen Hof in Rom gekauften Bilder und sagt unter Anderem, dass das Bild von Lanfranco als seine beste Arbeit bekannt sei.

Original Nr. 156.

390. Rom, 20. Jänner, Mailand, 7. Februar, Triest, 28. Februar, Mailand, 6. März 1816.

Verfrachtungsangelegenheit der von Ritter von Lebzeltern aus Rom nach Wien abgesendeten Bilder.

391. Wien, 14. März 1816.

Dem Director Füger wird vom Oberstkämmerer-Amte ein Promemoria des Präsidenten der venezianischen Akademie, Cicognara, mit dem Verzeichniss von siebzehn venezianischen Bildern zugesendet, mit dem Auftrage, sich über die von Cicognara für die venezianische Galerie gewünschten Bilder aus dem Belvedere gutachtlich zu äussern.

Concept Nr. 554.

392. Venedig, 14. April 1816.

Der Präsident der Akademie in Venedig, L. Cicognara, schreibt an den Oberstkämmerer Grafen Wrbna in Wien, er übersende das Verzeichniss der vom

Kaiser für die Galerien in Wien und in Toscana ausgewählten Bilder, und sagt, er habe in einem Promemoria Andeutungen gemacht über das, was die venezianische Pinakothek dagegen nothwendig hätte. Er wende sich an die Generosität des Kaisers, habe sich darauf beschränkt, das Bedürfniss der venezianischen Akademie zu nennen, und hofft auf solche Bilder, die die Wiener Galerie im Ueberflusse besitzt.

Original Nr. 554.

393. Wien, 19. April 1816.

Director Füger erstattet an den Grafen Wrbna umständlichen Bericht über die aus Rom angekommenen Bilder, welche auch schon aufgestellt seien, dann über die Rückkehr der Bilder aus Paris und über neue Katalogisirung.

Original Nr. 478.

394. Wien, 10. März 1817.

Der Oberstkämmerer Graf Wrbna berichtet an den Kaiser über den Wunsch des Präsidenten der venezianischen Akademie, einige Gemälde aus der k. k. Bildergalerie in Wien als Vergütigung einiger von ihm eingeschickter Stücke für Venedig zu erhalten. Cicognara nenne vorzugsweise die Namen: Giorgione, Poussino, Vernet, Claude Lorrin, Canaletto, Rubens, van Dyck, Teniers, Rembrandt und andere. Der Director Füger bemerke aber ganz richtig, dass keine Gemälde von diesen Meistern abgetreten werden könnten, ohne Lücken in der kaiserliche Galerie zu verursachen. Gegen die Ausfolgung eines der minderen Giorgione der Belvedere-Galerie sei aber kein Bedenken zu erheben.

Concept Nr. 440.

395. Wien, 1. Februar 1818.

Director Füger berichtet an den Grafen Wrbna, dass das Bild von Gonzales Coques, welches der Gouvernementsrath Burtin im Jahre 1807 zum Kaufe antrug und dann an den Grafen Apponyi verkaufte, jetzt, nach dem Tode des Grafen, in einer Versteigerung gekauft werden könnte.

Original. (Vergleiche Post Nr. 351.)

396. Wien, 6. Februar 1818.

Graf Wrbna antwortet dem Director Füger, dass sein Antrag bezüglich des Ankaufes des Bildes von Gonzales Coques auf sich zu beruhen habe.

Concept Nr. 200.

397. Wien, 19. September 1818.

Neuerlicher Vortrag des Grafen Wrbna über die für die venezianische Akademie auszuwählenden Bilder der kaiserlichen Galerie in Wien: Der Präsident der venezianischen Akademie sei seither selbst in Wien gewesen und habe folgende Bilder für Venedig ausgewählt: Garoffalo, Giorgione, Palmavecchio, Bemmel, Orizonte, Salvator Rosa und Rubens »Magdalena und Martha«. Der Oberstkämmerer bringt in Antrag, dass dem Cicognara aus dem Verzeichnisse

dieser Bilder zehn Stücke als Ersatz der aus Venedig erhaltenen Bilder gegeben werden sollen.

Concept Nr. 1173. (Vergleiche Post Nr. 391, 392, 394.)

398. Wien, 5. November 1818.

Custos Joseph Rosa jun. zeigt dem Oberstkämmerer-Amte an, dass Director Füger am 5. November d. J. gestorben ist.

Original Nr. 1515.

399. Wien, 5. November 1818.

Custos Rosa erhält den Auftrag, als erster Custos und Director-Stellvertreter die Schlüssel der Galerie zu übernehmen und die Directionsgeschäfte bis auf weitere Verfügung fortzuführen.

Concept Nr. 1515.

400. Wien, 25. Mai 1819.

Galerie-Custos Joseph Rosa zeigt dem Oberstkämmerer-Amte an, dass sich in der Galerie mehrere Kunstwerke befinden, welche für die k. k. Schatzkammer geeignet wären.

Original.

401. Wien, 26. Mai 1819.

Dem Custos Rosa wird vom Oberstkämmerer-Amte angezeigt, dass die von ihm für die Schatzkammer bestimmten Stücke von derselben übernommen werden.

Concept Nr. 116.

402. Wien, 15. Jänner 1820.

Oberstkämmerer Graf Wrbna erbittet vom Kaiser die Erlaubniss, 450 Gulden für zwei für die Galerie gekaufte Bilder von Dietrich an den Kunsthändler Cappi auszahlen zu lassen, und legt die schriftlichen Gutachten der Professoren Caucig und Braun über diesen Kauf bei. Kaiserliches Placet.

Original Nr. 109.

403. Wien, 18. Jänner 1820.

Graf Wrbna an den Obersthofmeister Fürsten von Trauttmansdorff, betreffend die Anweisung des Betrages für die Bilder von Dietrich.

Concept Nr. 109.

404. Wien, 28. Jänner 1820.

Fürst Trauttmansdorff eröffnet die Anweisung von 450 Gulden Conventions-Münze an die Cappi'sche Kunsthandlung.

Concept Nr. 170.

405. Wien, 14. Februar 1820.

Custos Rosa bittet das Oberstkämmerer-Amt, es möge den Schlosshauptmann von Schönbrunn, von Riedel, anweisen, die Miniaturen und Pastelle — kaiserliche Familienportraits — aus der Galerie zu übernehmen.

Original Nr. 325.

406. Wien, 15. Februar 1820.

Das Oberstkämmerer-Amt weist den Schlosshauptmann Riedel an, die Miniatur- und Pastell-Familienportraits des Kaiserhauses aus der Belvedere-galerie zu übernehmen und zur Ausschmückung der Wohnzimmer eines der kaiserlichen Schlösser zu verwenden.

Concept Nr. 325.

407. Wien, 23. Juni 1820.

Custos Rosa übersendet an das Oberstkämmerer-Amt zwei auf Stein gemalte kleine Gemälde aus der van Achen'schen Schule: »Die Erschaffung der Welt und des ersten Menschen«, für die kaiserliche Schatzkammer.

Original Nr. 1071.

408. Wien, 24. Juni 1820.

Das Oberstkämmerer-Amt eröffnet dem Custos Joseph Rosa, dass die beiden Bilder auf Stein in die Schatzkammer aufgenommen werden.

Concept Nr. 1071.

409. Schönbrunn, 12. August 1820.

Handbillet des Kaisers an den Oberstkämmerer: Lieber Graf Wrbna. An meine Hof-Bildergalerie solle jene in Florenz laut der beigebogenen Vorstellung des Giovanni degli Alessandri noch einige Forderungen zu machen haben. Ich erwarte hierüber Ihre gutächtliche Aeusserung.

Original Nr. 1325.

Diesem Handbillet liegt bei: Esposizione di fatto sopra un credito di quadri che la Galleria die Firenze ha contro la Galleria Imperiale di Vienna.

Nach einer Auseinandersetzung des Geschichtlichen dieses Bildertausches kommt der Director der florentinischen Galerie zu dem Schlusse, dass Florenz noch vier Bilder aus der kaiserlichen Galerie in Wien gut habe. Er unterstützt die Richtigkeit seiner Forderung durch Abschriften von Briefen des verstorbenen Oberstkämmerers Fürsten von Rosenberg.

Original Nr. 5499. (Vergleiche Post Nr. 276.)

410. Wien, 15. August 1820.

Das Oberstkämmerer-Amt trägt dem Custos der kaiserlichen Galerie Rosa jun. auf, sich über das Begehren des Directors der Florentiner Galerie, Giovanni degli Alessandri, zu äussern.

Concept Nr. 1325.

411. Wien, 19. August 1820.

Custos Rosa äussert sich über das Begehren des Directors degli Alessandri, dass die Forderung richtig sei und Florenz aus dem Tausche von 1792 bis 1796 noch einen Rest von vier Bildern zu erhalten habe, und zwar: »Das

Portrait des Gatta Melata« von Giorgione, die »Madonna« von Caspar Crayer, »Die Saujagd« von Snyders und »Die Hühner« von Fyt.

Original Nr. 1346.

412. Wien, 20. August 1820.

Vortrag des Oberstkämmerers Grafen von Wrbna an den Kaiser über die Forderungen des Directors der Florentiner Galerie, Giovanni degli Alessandri. Der Graf bestätigt, dass Florenz noch einen Nachtrag von vier Bildern zu erhalten habe, welcher der Kriegszeiten wegen bisher nicht abgesendet worden ist. Obwohl dieser Tausch sehr zum Nachtheil der Wiener Galerie ausgefallen sei, schlage er doch die Ablieferung dieses Restes vor.

Original Nr. 1916. Die kaiserliche Resolution lautet zustimmend. Von dieser kaiserlichen Entschliessung werden der toscanische Geschäftsträger und der Galerie-Custos Rosa jun. verständigt.

413. Wien, 7. Jänner 1821.

Graf Wrbna erstattet Vortrag an den Kaiser, betreffend die Kosten der Aufstellung der vor Jahren aus Paris und Venedig angekommenen Bilder in der kaiserlichen Galerie.

Concept Nr. 1912.

414. Wien, 17. Februar 1821.

Custos Rosa jun. zeigt dem Oberstkämmerer-Amte an, dass er die vier für Florenz bestimmten Bilder aus der kaiserlichen Galerie dem toscanischen Geschäftsträger Baron von Odelga übergeben habe.

Original Nr. 263. (Vergleiche Post Nr. 412.)

415. Wien, 17. Februar 1821.

Carlo Chiaro bestätigt den Empfang einer Kiste mit vier Bildern der kaiserlichen Galerie, bestimmt zur Uebermittlung an den Grossherzog in Florenz.

Original.

416. Wien, 18. Februar 1821.

Das Oberstkämmerer-Amt bestätigt dem Custos Rosa jun. den Empfang seines Berichtes über die Abgabe der vier für Florenz bestimmten Bilder an den toscanischen Geschäftsträger Baron Odelga.

Concept Nr. 263. (Siehe den Beginn dieser Angelegenheit Post Nr. 248.)

417. Wien, 8. Februar 1822.

Director Rosa berichtet an das Oberstkämmerer-Amt über die im Depot der Galerie liegenden ganz werthlosen Bilder und beantragt die Veranstaltung einer Versteigerung derselben; für den Erlös sollen alte Meister, welche in der Galerie fehlen, angekauft werden. Ferner wünscht er die im Depot liegenden höchst werthvollen und berühmten Cartone von Vermayen: »Der Kriegszug Carls V. nach Tunis« dem Kaiser zu zeigen und meldet, dass der englische Schiffscapitain Sir Henri Thomson 10.000 Pfund Sterling dafür angeboten habe.

Original Nr. 348.

418. Wien, 1. März 1822.

Das Oberstkämmerer-Amt beschliesst, dass der Antrag des Custos Rosa, betreffend eine Versteigerung der werthlosen Bilder der Galerie-Depots, bis zur Ernennung eines neuen Galerie-Directors in suspenso zu bleiben habe.

Concept Nr. 348.

419. Wien, 8. März 1822.

Graf Wrbna schreibt an den Schlosshauptmann Riedl in Laxenburg, der Kaiser habe befohlen, dass gewisse in Laxenburg befindliche Gemälde zur Renovirung nach Wien gesendet werden sollen. Die Gemälde von Canaletto aber sollen unberührt bleiben.

Concept Nr. 558.

420. Wien, 9. August 1822.

Custos Rosa meldet, dass er aus der kaiserlichen Kammer ein Bild von Marcello Venusti, »Die Krippe des Erlösers«, welches vom Botschafter Grafen Apponyi an den Kaiser gesendet wurde, für die kaiserliche Galerie übernommen habe.

Original Nr. 1656.

421. Schönbrunn, 16. September 1837.

Kaiserliches Handbillet an den Oberstkämmerer Grafen Czernin: Der Erzherzog-Vicekönig habe Verzeichnisse der in Venedig in Depots aufbewahrten Gemälde vorgelegt; Graf Czernin habe sich im Vereine mit dem Curator der Akademie, Fürsten Metternich, zu äussern, welche dieser Gemälde für die kaiserliche Galerie und welche für die Akademie auszuwählen seien.

Original Nr. 4159.

422. Wien, 22. October 1837.

Director Peter Krafft berichtet an das Oberstkämmerer-Amt über die venezianischen Bilder, er habe sie in Venedig gesehen. Es seien zumeist venezianische Heilige, sehr grosse Formate und in sehr schlechtem Zustande. Er legt ein Verzeichniss der ihm für die Galerie brauchbar erscheinenden bei.

Original Nr. 1491.

423. Wien, 24. October 1837.

Graf Czernin schreibt an den Fürsten Metternich, das Verzeichniss der venezianischen Bilder enthalte 47 Stück, der Preis betrage 14.034 Lire. Der Director Krafft habe jene davon, welche für die kaiserliche Galerie tauglich erscheinen, ausgewählt; der Fürst werde nun ersucht, eine weitere Auswahl für die Akademie vornehmen zu lassen.

Concept Nr. 1491.

424. Wien, 7. Februar 1838.

Vortrag des Grafen Czernin an den Kaiser, betreffend die Bilder in Venedig, aus welchen die Galerie und die Akademie eine Auswahl für Wien

zu treffen haben. Es seien 47 Stücke und kosten 14.034 Lire. Director Krafft habe schon in Venedig eine vorläufige Auswahl für die kaiserliche Galerie getroffen, und die Akademie bitte um die Erlaubniss, einen Sachverständigen auf Staatskosten nach Venedig zu gleichem Zwecke senden zu dürfen. Endlich, ob wegen der Anherbeförderung dieser Bilder eine Einleitung getroffen werden dürfe.

Original Nr. 586.

425. Wien, 21. April 1838.

Kaiserliche Entschliessung auf den Vortrag des Erzherzog-Vicekönigs von Italien vom 30. Juli 1837 in Betreff der alten Bilder in den venezianischen Depots. Es sei des Kaisers Wille, dass jene, welche von dem Oberstkämmerer bezeichnet werden, an die kaiserliche Galerie gelangen. Zur Auswahl für die Akademie werde diese eines ihrer Mitglieder delegiren.

Abschrift Nr. 586.

426. Venedig, 3. Juli 1838.

Der Präsident des Cameral-Magistrates, Freiherr von Galvagna, zeigt dem Grafen Czernin in Wien an, dass der Transport der Bilder für die kaiserliche Galerie in Wien eingeleitet worden sei, und behält sich vor, später die Verrechnungen vorzulegen.

Original Nr. 1073 (italienisch).

427. Wien, 12. August 1838.

Director Krafft zeigt dem Oberstkämmerer-Amte an, dass die für die k. k. Galerie bestimmten Gemälde aus Venedig wohlbehalten im Belvedere angekommen sind.

Original Nr. 1323.

428. Wien, 13. September, 19. November, 30. November und 1. December 1838.

Verrechnungsangelegenheit, betreffend die Bilder aus Venedig.

429 Mailand, 3. Jänner 1846.

Der Vicekönig von Italien, Erzherzog Rainer, schreibt an den Oberstkämmerer in Wien, Grafen von Dietrichstein, es habe sich der Kunsthändler Pietro Pensa mit der Anfrage an ihn gewendet, ob er ein Bild von Bernardo Luini und eines von Domenichino der kaiserlichen Galerie im Belvedere zum Kaufe anbieten könne. Er (der Erzherzog) habe das Bild des Luini, »Der heilige Hieronymus«, angesehen und es schön gefunden. Falls der Graf das Urtheil der Mailänder Akademie verlange, werde er dasselbe zu Stande bringen.

Original Nr. 75 (italienisch).

430. Wien, 17. Jänner 1846.

Der Oberstkämmerer Graf Dietrichstein dankt dem Vicekönig Erzherzog Rainer für seine Mittheilung und bittet um die Veranlassung, dass der Eigenthümer den Preis für das Bild von Luini angebe und die Mailänder Akademie die Echtheit des Bildes bestätige.

Original Nr. 75 (italienisch).

431. Venedig, 20. April 1846.

Der Vicekönig von Italien, Erzherzog Rainer, theilt dem Grafen Dietrichstein mit, Pietro Pensa begehre für den Luini 2800 Gulden. Die Akademie beglaubigt die Echtheit des Bildes und setzt seinen Geldwerth auf 2200 Gulden.

Original Nr. 1015 (italienisch).

432. Wien, 26. Mai 1846.

Vortrag des Grafen Dietrichstein an den Kaiser, betreffend das von Pietro Pensa zum Kaufe angebotene Bild von Luini »Hieronymus in der Wüste«. Ueber die Originalität sei kein Zweifel zulässig, die Beweise, dass Pensa es von der Familie Crivelli kaufte, in deren Besitz es seit »undenklichen« Zeiten war, liegen vor, nebstdem wird die Echtheit auch noch von der Mailänder Akademie mit Einhelligkeit der Stimmen bestätigt. Den Preis setzt die Akademie auf 2200 Gulden. Der Graf bittet den Kaiser um die Bewilligung, das Bild für diesen Preis zu kaufen. Der Kaiser resolvirt, der Antrag sei ihm dann wieder vorzulegen, wenn die Geldmittel dafür sicher vorhanden sein werden.

Original Nr. 1206.

433. Wien, 18. Juni 1846.

Vortrag des Grafen Dietrichstein an den Kaiser, betreffend den Ankauf des Bildes von Luini. Der Graf weist nach, dass die erforderliche Summe von der diesjährigen Dotation für Bilderankäufe erübrigt werden kann. Der Kaiser genehmigt den Ankauf.

Original Nr. 1372.

434. Mailand, 4. Juli 1846.

Der Gouverneur der Lombardei Graf Spaur berichtet an den Grafen Dietrichstein in Wien, dass das Bild von Luini »Der heilige Hieronymus«, unter der Aufsicht der Akademie verpackt, dem Spediteur Galli Brambilla zur Ablieferung an die Belvedere-Galerie übergeben worden sei. Graf Spaur legt diesem Schreiben den Kaufvertrag mit Pensa, das Protokoll der Mailänder Akademie vom 10. März 1846 über die Echtheit des Bildes und die Notariatsurkunde vom 17. Juli 1845 vor, aus welcher der Uebergang dieses Bildes von der Familie Crivelli an den letzten Besitzer Pietro Pensa erhellt. Das Protokoll der Akademie führt die Unterschriften: Luigi Sabatelli, P. Marchesi, P. Anderlani, G. Bisi, Geb. Sogni, Giov. Servi, Michele Bisi, Benedetto Cacciatori, Antonio de Antony, P. M. Bussoni.

Original Nr. 1546.

435. Wien, 18. Juli 1846.

Das Oberstkämmerer-Amt an den Galerie-Director Peter Krafft: Die mündliche Anzeige des Letzteren, dass der Luini am 15. Juli ganz wohlbehalten im Belvedere angelangt ist, wird zur Kenntniss genommen und dem Director aufgetragen, das Bild in die betreffende Abtheilung der Galerie einzufügen.

Concept Nr. 1546.

436. Wien, 24. Juli 1850.

Director Peter Krafft meldet dem Grafen Lanckoroński die geschehene Uebernahme des von dem Kunstfreunde Eyb für die kaiserliche Galerie gekauften Bildes: »Marine« von Simon de Vlieger.

Original Nr. 1227.

437. Wien, 26. Juli 1850.

Oberstkämmerer Graf Lanckoroński trägt dem Director Peter Krafft auf, betreffend die Bezahlung von 1600 Gulden für das Marinebild des Simon de Vlieger im Monat November d. J. die rechtzeitige Erinnerung zu machen.

Original Nr. 8.

438. Wien, 19. November 1850.

Vortrag des Oberstkämmerers Grafen von Lanckoroński an den Kaiser, betreffend die Bezahlung des für die kaiserliche Galerie angekauften Bildes von Vlieger. Kaiserliche Genehmigung.

Original Nr. 1793.

439. Wien, 7. December 1869.

Der Oberstkämmerer Graf von Lanckoroński verständigt den Director Erasmus von Engert von dem geschehenen Ankaufe eines Bildes von Jan van Craesbeeck: »Interieur mit Bauern« und beauftragt ihn, dasselbe für die k. k. Galerie zu übernehmen.

Concept Nr. 1184.

440. Wien, 10. December 1869.

Director Erasmus Engert meldet dem Oberstkämmerer-Amte die Uebernahme des Bildes von Craesbeeck.

Original Nr. 1184.

Restauration des Bildes von Tizian: »Die Kirschen-Madonna«.

(Beschreibendes Verzeichniss vom Jahre 1882, Nr. 490.)

Eigener Umschlag. 1853—1859.

441. Wien, 3. Juni 1853.

Der Oberstkämmerer Graf von Lanckoroński an den Director Peter Krafft: Er sehe sich — von vielen Kunstnotabilitäten gedrängt — verpflichtet, Schritte zu machen, damit dem sichtbaren Verfalle des berühmten Tizian'schen

Bildes: »Die Kirschen-Madonna« Einhalt gethan werde. Der Director habe den als den tüchtigsten Restaurator bekannten Custos Erasmus Engert zu veranlassen, eine Erklärung abzugeben, ob er diese Restauration ohne Gefahr für das Kunstwerk übernehmen könne. In solchem Falle sei ihm das Bild commissionell zu diesem Zwecke zu übergeben.

Concept Nr. 939.

442. Wien, 5. Juni 1853.

Director Krafft berichtet an den Oberstkämmerer Grafen von Lanckoroński umständlich über die früheren Restaurationen des Bildes und über die Gefahr, die in einer neuerlichen Restauration liege. Er verkenne zwar nicht, dass der morsch gewordene Kreidengrund in nicht sehr langer Zeit die ganze Farbenhaut abstossen müsste, falls nicht Einhalt gethan würde, er selbst zöge es aber vor, sich vielleicht nur kurze Zeit noch des Originales zu erfreuen, ohne die äusserst gefährliche Operation eines Uebertragens auf anderen Stoff vorzunehmen.

Original Nr. 947.

443. Wien, 8. Juni 1853.

Custos Erasmus Engert gibt an das Oberstkämmerer-Amt die Erklärung ab, dass er bereit sei, das Bild von Tizian »Die Kirschen-Madonna« zur Restauration zu übernehmen, und versichert, dass er diese Herstellung ohne Beeinträchtigung der Originalität des Bildes bewerkstelligen könne.

Original Nr. 960.

444. Wien, 15. Juni 1853.

Protokoll der dienstlichen Uebergabe des Tizian'schen Bildes an den Restaurator Erasmus Engert:

Director Krafft gibt zu Protokoll, es sei wünschenswerth, dass das Bild, sobald es auf einem neuen Grunde befestigt ist, und ehe noch mit dem Pinsel etwas daran gemacht worden, der Commission wieder vorgelegt werde.

Regierungsrath von Raymond frägt, ob es nicht zweckmässig wäre, das Original, noch bevor zur Restauration geschritten werde, zu copiren.

Custos Engert erklärt, er werde das Bild vor Allem getreu copiren und nach geschehener Uebertragung auf neuen Grund sofort, noch ehe eine weitere Arbeit daran beginnt, der Commission vorlegen. Darnach wird das Bild dem Custos Engert übergeben.

Original Nr. 690.

445. Wien, 1. Februar 1859.

Ablieferung des restaurirten Gemäldes von Tizian: »Die Kirschen-Madonna«.

Ad Nr. 939 vom Jahre 1853.

446. Wien, 2. Februar 1859.

Oberstkämmerer Graf von Lanckoroński erstattet Bericht an Se. Majestät über die gelungene Restauration des Tizian'schen Bildes: »Die Kirschen-Madonna«.

Er habe im Jahre 1853 dieses Meisterwerk, welches dem raschen Ruine entgegenging, dem damaligen Custos, derzeitigen Galerie-Director Erasmus Engert zur Restauration commissionell übergeben lassen. Engert habe das Vertrauen, welches der Oberstkämmerer und alle Kunstkenner in ihn setzten, vollständig gerechtfertigt, das dem Verderben entzogene Bild sei wieder an seinen Platz in der Galerie gebracht. Dieses glänzende, in diesem Zweige der Kunst Epoche machende Resultat hinterlasse einen grossen Eindruck, und um der öffentlichen Meinung gerecht zu werden, trage er für Engert auf Verleihung des Titels eines kaiserlichen Rathes an. Kaiserliche Genehmigung.

Original Nr. 147.

ACTEN

DER

KAISERLICHEN GEMÄLDE-GALERIE IN WIEN.

447.

Eine Abschrift des Prager Inventars vom Jahre 1741, welche vom Ende des vorigen Jahrhunderts herrührt, enthält in einer Anmerkung Mittheilungen über Vorgänge bei der im Jahre 1782 im Prager Schlosse abgehaltenen Licitation des Restes der Prager Kunstkammer, und nennt auch die hervorragendsten dabei betheiligten Personen.

448. Wien, 1805.

Verzeichnisse der Bilder, welche aus dem kaiserlichen Schlosse Belvedere vor dem Einmarsche der Franzosen nach Ungarn geborgen worden sind.

449. Wien, 26. Juli 1806.

Bestätigung, dass am 17. Juli 1806 vierzig Kisten mit Gemälden der kaiserlichen Galerie bei ihrer Ausladung aus dem aus Ungarn kommenden Schiffe von den Beamten der Galerie übernommen worden sind.

Original.

450. Wien, 5., 8., 12., 14., 16. und 19. August 1806.

Commissionelle Eröffnung der Kisten mit Bildern aus Ungarn.

Original.

451. Wien, 14. Mai 1807.

Der Obersthofmeister Graf Schaffgotsche trägt dem Galerie-Director H. Füger auf, er möchte sich über das Project des Directors J. Rosa vom Jahre 1804 äussern, welches dahin ging, die zwei offenen Seitenbalcons des Belvedereschlosses durch Eindeckung in zwei Zimmer umzugestalten und diese mit der Bildergalerie zu vereinigen.

Original.

452. Wien, 26. Mai 1807.

Director Füger an den Obersthofmeister Grafen Schaffgotsche: Er äussert sich abwehrend gegen das Project des Rosa, weil diese Zurichtung nicht stattfinden könnte, ohne die schöne äussere Architektur des ganzen Gebäudes sehr zu verunstalten.

Original.

453. Wien, 7. Jänner 1808.

Hofkammer-Präsident Graf Zichy an das Oberstkämmerer-Amt: Aus dem mitfolgenden Berichte des Triester Landesguberniums vom 24. October 1807 werde das Oberstkämmerer-Amt ersehen, dass von dem Uebergabscommissär in Venedig, Freiherrn von Rosetti, nach Triest ein Gemälde auf Holz, von Antonello da Messina, den Leichnam des Heilandes vorstellend, übernommen worden sei. Graf Zichy frage, ob dieses Bild für die kaiserliche Galerie verwendbar wäre.

Original Nr. 99 (vergleiche Post Nr. 365).

454. Wien, 25. Jänner 1808.

Das Oberstkämmerer-Amt beauftragt den Galerie-Director Füger, sich über die vorstehende Angelegenheit zu äussern.

Concept Nr. 99.

455. Wien, 1809.

Verzeichnisse der Bilder, welche aus dem Schlosse Belvedere vor dem Einmarsche der Franzosen nach Ungarn geborgen worden sind.

456. Wien, 18. Juli 1809.

Darstellung von der Hand des Directors Füger, betreffend die Entführung der Bilder durch Denon nach Paris. Das Verzeichniss dieser Gemälde liegt bei.

457. Wien, ohne Datum.

Fragment eines Entwurfes für einen Galerie-Katalog, von der Hand des Directors H. Füger geschrieben.

Eigener Umschlag.

458. Wien, 5. December 1819.

Der Oberstkämmerer Graf Wrbna trägt dem Galerie-Custos J. Rosa auf, die beiden zum Kaufe angetragenen Bilder von Dietrich vom Professor Franz Caucig beurtheilen zu lassen.

Original Nr. 1683.

459. Wien, 14. December 1819.

Der Oberstkämmerer Graf Wrbna trägt dem Galerie-Custos J. Rosa auf, es habe sich Custos Russ und der Professor Caucig nach Froschdorf zu begeben und dort die von der Gräfin Lipona zum Kaufe angetragene Galerie anzusehen.

Original Nr. 1783.

460. Wien, 11. Februar 1820.

Oberstkämmerer Graf Wrbna trägt dem Galerie-Custos J. Rosa auf, mit Zuziehung der Maler Braun und Caucig die von den Beamten Joseph und Johann Schmidt zum Kaufe angetragene Bildersammlung zu prüfen, ob und welche dieser Bilder für die kaiserliche Galerie anzukaufen wären.

Original Nr. 280.

461. Wien, 19. Februar 1820.

Oberstkämmerer Graf Wrbna trägt dem Galerie-Custos Rosa auf, zu erheben, wann das Bild von Nicolaus Poussin aus der kaiserlichen Galerie in die Sammlung des verstorbenen Staatskanzlers Fürsten von Kaunitz übergegangen ist.

Original Nr. 341.

462. Wien, 6. März 1820.

Oberstkämmerer Graf Wrbna an den Custos J. Rosa. Es lägen keine Beweise dafür vor, dass das demnächst mit den Fürst Kaunitz'schen Gemälden zur Veräusserung kommende Bild von Poussin »Die Zerstörung Jerusalems« einst der kaiserlichen Galerie angehörte. Se. Majestät befehle aber, dass es in dieser Licitation für die Galerie erkauft werde, falls es um einen dem Werthe des Bildes entsprechenden Preis zu haben sein sollte.

Original.

463. Wien, 12. März 1820.

Oberstkämmerer Graf Wrbna trägt dem Custos Rosa auf, das Bild des N. Poussin »Die Zerstörung Jerusalems« in der Fürst Kaunitz'schen Bilderversteigerung zu kaufen, wenn es nicht mehr als 3000 fl. C.-M. kosten sollte.

Original Nr. 471.

464. Wien, 10. Mai 1820.

Das Oberstkämmerer-Amt weist den Galerie-Custos Rosa an, die beiden Bronzereliefs des Raphael Donner, »Das Urtheil des Paris« und »Venus bei Vulcan«, welche vom Präsidialsecretär Karl Haupt für den Preis von 250 Ducaten angekauft worden sind, zu übernehmen und in dem Rondel der kaiserlichen Galerie aufzustellen.

Original Nr. 895.

465. Wien, 4. Juni 1821.

Das Oberstkämmerer-Amt beauftragt den Custos J. Rosa, die auserlesene Bildersammlung, welche Se. Majestät vom Kämmerer Grafen Thurn zum Kaufe angeboten wurde, in der kaiserlichen Hofburg im Vereine mit den Malern Caucig, Lampi und Braun anzusehen.

Original Nr. 859.

466. Wien, 8. Jänner 1822.

Hofrath und Kanzleidirector des Oberstkämmerer-Amtes, Vesque von Pittlingen, schreibt an den Galerie-Custos J. Rosa, dass der Kaiser die Bewilligung ertheilt habe, aus der Verlassenschaft der Erzherzogin Maria Anna vier Gemälde für die Galerie zu erwerben. Rosa habe sich deshalb mit dem Hofsecretär von Sedlmayer zu besprechen.

Original.

467. Wien, 10. Jänner 1822.

Oberstkämmerer Graf Wrbna beauftragt den Custos Rosa, vier Bilder aus der Verlassenschaft der Erzherzogin Maria Anna, welche in der am 9. d. M. stattgehabten Hoppe'schen Licitation erkauft worden sind, zu übernehmen.

Original Nr. 97.

468. Wien, 17. Jänner 1822.

Oberstkämmerer Graf Wrbna verständigt den Custos Rosa, dass von den vier aus der Verlassenschaft der Erzherzogin Maria Anna gekauften Bildern nur zwei, d. i. »Catharina von Siena«[1]) von Tiepolo und »Charitas« von Cavalucci in die Galerie aufzunehmen seien.

Original Nr. 150.

469. Wien, 15. October 1826.

Oberstkämmerer Graf Czernin schreibt an den Galerie-Director Joseph Rebell: Die k. k. allgemeine Hofkammer habe aus Anlass der in Antrag gebrachten Wiederherstellung der von weiland Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Theresia für Ueberlassung des Bildes von Raphael »Die heilige Familie« an die kaiserliche Galerie gegründeten Stiftung in Mailand das Ansuchen gestellt, ihr den Werth des Bildes bekannt zu machen. Der Graf beauftrage deshalb den Director Rebell, das Bild abzuschätzen.

Original Nr. 1686.

470. Wien, 14. August 1827.

Das Oberstkämmerer-Amt beauftragt den Director Rebell, das für die Galerie erkaufte Bild von Albani »Galathea« aus der Graf Thurn'schen Sammlung zu übernehmen.

Original Nr. 1425.

471. Wien, 22. November 1827.

Oberstkämmerer Graf Czernin an den Galerie-Director Rebell: Die Administration der Marienkirche in San Celso in Mailand liefere die geschichtlichen Daten, aus welchen der Beweis entspringen soll, dass das in der kaiserlichen Galerie befindliche Gemälde »Die heilige Familie« wirklich das von Raphael verfertigte Original sei. Die k. k. Hofkammer habe es nun dem diesämtlichen Urtheile unterzogen, ob die beigebrachten Beweise für die Originalität dieses

---

[1]) Das Bild von Tiepolo ist 1765 aus der Grazer Burg nach Wien gekommen.

Gemäldes als zulangend anerkannt werden können. Der Director habe diese Actenstücke aufmerksam zu prüfen und die gewissenhafte Erklärung hierher zu senden, ob das fragliche Gemälde, nach seiner Composition etc. beurtheilt, mit Beruhigung für das Original Raphaels angesehen werden könne.
Original Nr. 2074.

472. Wien, 24. Jänner 1828.

Director Rebell berichtet an den Oberstkämmerer Grafen von Czernin über die stattgefundene Beurtheilung des Raphaelischen Bildes »Die Ruhe in Egypten«. In dem früheren Zustande, durch eine üble Restauration entstellt, musste es Zweifel erregen, ob es wirklich von Raphael sein könne. Nunmehr, nachdem dieses Bild, besonders der nebenknieende kleine Johannes, von allen Uebermalungen gereinigt, in der vollkommensten Reinheit und Originalität dastehe, könne es mit gänzlicher Beruhigung als ein Meisterwerk, und zwar aus der vollendetsten Zeit dieses Künstlers angesehen werden.
Original Nr. 131.

473. (Ohne Datum, von der Hand des Directors Rebell geschrieben.)

Kurze Nachricht der Geschichte der Galerie vom Jahre 1770 bis 1824.
Original.

474. Wien, 10. November 1832.

Oberstkämmerer Graf Czernin an den Galerie-Director P. Krafft: Da die Bilder, welche der Architekt Le Febre übergeben habe, seit der französischen Invasion von 1809 aus dem kaiserlichen Belvedere entnommen wurden und unbestreitbares Eigenthum des Allerhöchsten Hofes seien, so hätte Le Febre keinen Ersatz dafür anzusprechen. Aus besonderen Rücksichten wäre man aber geneigt, ihm eine Remuneration von 150 Ducaten, welche dem Schätzungswerthe dieser Bilder gleichkommen, gegen seinen ausgesprochenen Verzicht auf dieselben, zu bewilligen.
Original Nr. 1513.

475. Wien, 27. März 1833.

Oberstkämmerer Graf Czernin trägt dem Director P. Krafft auf, dem Le Febre bekannt zu geben, dass der Kaiser mit Allerhöchster Entschliessung vom 23. d. M. für die an die kaiserliche Galerie rückgestellten Bilder: Domenicus Feti »Heil. Margaretha«, Bonaventura Petters' zwei Seestücke und Stynwyck d. Ae. »Das Innere einer Kirche«, ihm eine Entschädigung von 150 Ducaten zu bewilligen gewährt habe.
Original Nr. 440.

476. Wien, 19. März 1835.

Der Oberstkämmerer Graf Czernin an den Galerie-Director P. Krafft: Der Kaiser habe mit Allerhöchster Entschliessung vom 17. d. M. das von dem

Ehrendomherrn zu Chioggia Girolamo Ravignan der kaiserlichen Galerie zum Geschenke angebotene Bild der Rosalba Cariera, Brustbild August III., Königs von Polen, anzunehmen und ein Gegengeschenk von einer 12 Ducaten schweren Denkmünze zu geben befohlen. Unter Einem werde die Einleitung getroffen, dass dieses Bild nach Wien gebracht werde. Bei diesem Anlasse habe der Kaiser auch die baldige Erledigung betreffs des Ankaufes des Bildes von N. Poussin, »Plünderung Jerusalems«, zuzusichern geruht.

Original Nr. 363.

477. Wien, 12. Mai 1835.

Der Oberstkämmerer Graf Czernin an den Director Krafft: Der für das Bild »Zerstörung von Jerusalem« von N. Poussin nunmehr festgesetzte Preis von 2850 fl. sei angewiesen und das Bild solle für die kaiserliche Galerie übernommen werden.

Original Nr. 783. Vergleiche Post Nr. 461.

478. Prag, 1838.

Protokoll über die anbefohlenen commissionellen Verhandlungen in Betreff der Oelgemälde im k. k. Schlosse zu Prag. Aus den 486 Bildern minderen Werthes werden 209 ausgesucht, welche der Restaurirung werth befunden werden.

Concept. Ausweise der verschiedenen Restaurationen liegen bei.

479. Wien, 31. Jänner 1857.

Der Kanzleidirector des Oberstkämmerer-Amtes. Hofrath von Raymond, schreibt an den Galerie-Director Erasmus von Engert, betreffend den Ankauf eines Bildes von Marco Zoppo, »Christus auf dem Grabe«, aus der Andreas von Adamovich'schen Gemäldesammlung.

Original Nr. 2.

480. Wien, 3. Februar 1857.

Dr. Ernst Leyrer bestätigt den Empfang von 100 fl. für das aus der Adamovich'schen Gemäldesammlung an die kaiserliche Galerie verkaufte Bild von Marco Zoppo.

Original ad Nr. 2.

Aus den Rechnungsbüchern des kaiserlich königlichen Obersthofmeister-Amtes.[1]

481. Wien, 24. Jänner 1815.

Dem Grafen Thurn werden für fünf an die kaiserliche Galerie verkaufte Bilder 7200 fl. angewiesen.

Extraordinarium des Oberstkämmerer-Amtes, Zahl 305.

482. Wien, 25. April 1815.

Dem Grafen Allard werden für ein an die kaiserliche Galerie verkauftes Bild 2700 fl. angewiesen.

Zahl 1260.

483. Wien, 20. August 1827.

Dem Grafen Thurn werden für das an die kaiserliche Galerie verkaufte Bild »Galathea von Albani« 2000 fl. angewiesen.

Extraordinarium des Oberstkämmerer-Amtes, Zahl 2093.

484. Wien, 12. März 1820.

Dem Herrn Reichs-Hofrath-Präsidial-Secretär Karl Haupt für zwei Bronzereliefs von Raphael Donner 1125 fl.

Zahl 1118 und 1120.

485. Wien, 3. Februar 1822.

Dem Hofsecretär Sedlmayer werden als Verlassenschaftscurator der verstorbenen Frau Erzherzogin Maria Anna für zwei Bilder von Tiepolo und Cavalucci bezahlt: 360 fl.

Zahl 272.

---

[1] Für die Vorlage dieser Bücher bin ich dem Herrn Hofrath von Srbyk zu Dank verpflichtet.

ACTEN

AUS DEM

KAISERLICH KÖNIGLICHEN HAUS-, HOF- UND STAATS-ARCHIV IN WIEN.[1])

486. Wien, 12. December 1776.

Ankauf von 30 Bildern des P. P. Rubens aus der Jesuitenkirche in Brüssel durch die Kaiserin Maria Theresia.

Umschlag Nr. 12.

487. Brüssel, 2. März 1776.

Verzeichniss der Bilder mit den Schätzungspreisen des Directors Joseph Rosa.

Original ad Nr. 12 (französisch).

488. Wien, 14. December 1776.

Resolution der Kaiserin: »Dis sind die Bilder aus niederland vor die hiesige Gallerie mit Kaunitz sich wegen der Bezahlung verstehen, die von hier aus geschehen muss. M. T.«

Original.

Ankauf des Altarwerkes von Rubens: »Der heil. Ildefonso«.

Belgische Berichte: Fasc. 218, 220, 221, 222, 223. Belgische Weisungen: Fasc. 36, 37. (In französischer Sprache.)

489. Brüssel, 27. August 1776.

Prinz Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz in Wien, betreffend die vier Ildefonsobilder von Rubens, welche die Abtei vom Coudenberge ver-

---

[1]) Für gütige Erleichternngen bei den Arbeiten in diesem Archive bin ich Sr. Excellenz dem geheimen Rathe Alfred Ritter von Arneth zu grossem Danke verpflichtet. Herrn Archivar Felgel verdanke ich die Vorlage der betreffenden Actenstücke.

kaufen will, um mit dem Erlöse den Neubau ihrer abgebrannten Kirche zu fördern.

Original Nr. 76.

490. Wien, 7. September 1776.

Fürst Kaunitz an den Prinzen von Starhemberg. Es bestehe keine Schwierigkeit, der Abtei den Verkauf der Bilder zu gestatten.

Concept Nr. 74.

491. Brüssel, 17. September 1776.

Prinz Starhemberg an Fürst Kaunitz in Wien: Wiederholter Bericht über die Bilder am Coudenberge.

Original Nr. 85.

492. Wien, 3. December 1776.

Fürst Kaunitz beauftragt den Prinzen Starhemberg, anzustreben, die Bilder des Rubens um möglichst billigen Preis zu erhalten, aber den Kauf nicht abzuschliessen, ehe er auf die Propositionen Antwort erhält.

Concept.

493. Brüssel, 14. December 1776.

Prinz Starhemberg berichtet an Kaunitz über das Ildefonsobild: Er wolle Alles thun, um es um mässigen Preis zu erhalten; nachdem aber die Abtei im Besitze des Decretes ist, welches ihr das Eigenthumsrecht wahrt, so wird sie es nur theuer verkaufen wollen.

Original. — Diesem Briefe liegt ein starker Fascikel bei, mit Originalacten und Abschriften früheren Datums, welche zum Beweise des Eigenthumrechtes der Abtei dienen sollen und sowohl die Geschichte des Klosters, als auch die Entstehung des Rubensbildes ausführlich behandeln.

494. Brüssel, 27. December 1776.

G. Warnots, der Abt vom Coudenberg, übergibt dem Prinzen von Starhemberg eine Schrift, in welcher nach eingehender Beschreibung der vier Bilder des Ildefonso-Altars drei Schätzungen folgen, von den Malern Dubois, Verschoot und Lenz, sämmtlich auf 50.000 fl. (florins de change), und endlich die Erklärung, dass der Abt sich trotz dieser Schätzungen mit dem Preise von 40.000 fl. begnüge, und dass er vor dem 15. Februar des kommenden Jahres (1777) kein anderes Engagement bezüglich dieses Verkaufes annehme.

Original.

495. Brüssel, 28. December 1776.

Prinz Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz über den Stand der Erwerbungsangelegenheit der Rubensbilder unter Beilage des obenstehenden Schreibens des Abtes und setzt hinzu, dass der Abt heute selbst die Summe von 40.000 fl. nicht aufrecht hält, sondern sich mit jedem von Sr. Majestät bestimmten Preise zufrieden gebe. Rosa habe die Bilder und den Preis kennen gelernt und halte den letzteren nicht für zu hoch.

Original Nr. 115.

496. Wien, 15. Jänner 1777.

Vortrag des Fürsten Kaunitz an die Kaiserin über den Stand der Ildefonso-Angelegenheit. Er befürwortet den Ankauf der Bilder und bittet um Entscheidung.

Concept (»Dicté par S. A. Elle même«).

497. Brüssel, 20. Jänner 1777.

Fürst Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz über eine Vorlage, welche der Rath der Finanzen gemacht habe, sowohl mit Rücksicht auf den Preis der Bilder der Jesuiten, welche unabhängig von denen, die Director Rosa auswählte, nach Wien gesendet wurden, als auch rücksichtlich der Summe, welche man dem Rosa während seines Aufenthaltes in Brüssel angewiesen hat.

Original Nr. 8 (vergleiche Post Nr. 486).

498. Brüssel, 8. Februar 1777.

Prinz Starhemberg berichtet an Fürst Kaunitz über den Transport von Bildern, welche Rosa ausgewählt. Dann bittet er um Instructionen in Betreff der Rubensbilder vom Coudenberg, damit er dem Abte eine Antwort geben könne, denn es bewerben sich um den Ildefonso-Altar auch fremde Amateurs, besonders Engländer, welche bedeutende Preise anbieten.

Original Nr. 3.

499. Wien, 10. Februar 1777.

Vortrag des Fürsten Kaunitz an die Kaiserin, betreffend die Erwerbung des Ildefonso-Altars von Rubens. Die vier Bilder der Abtei am Coudenberge seien von den Historikern als Hauptwerke angesehen und sind in dem Falle nach Russland oder anderswohin zu gehen. Er bitte um Erlaubniss, sie zu kaufen, denn er glaube, dass das Decorum es nicht gestatte, diese Kunstwerke in fremde Hände gelangen zu lassen. Die Kaiserin resolvirte: »Je me conforme.«

Original Nr. 8.

500. Wien, 11. Februar 1777.

Fürst Kaunitz schreibt an Starhemberg, die Kaiserin habe genehmigt, dass die vier Bilder des Rubens gekauft werden. Er bitte ihn, sie so billig als möglich zu erwerben. Er werde mit Rosa die Art der Verpackung besprechen, damit die Bilder nicht Schaden nehmen. Jedenfalls haben sie bis dahin zu bleiben, wo sie jetzt sind, und wenn die Kirche demolirt werden soll, so werde der Abt wohl dafür Sorge tragen, dass die Bilder nicht leiden. Kaunitz verlangt die Uebersendung der Masse und Kupferstiche der Bilder.

Original.

501. Brüssel, 15. Februar 1777.

Prinz Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz auf dessen Schreiben vom 3. December 1776, dass der Abt vom Coudenberg in Betreff des Verkaufes der Rubensbilder einen Aufschub zugestanden habe, und dass Hoffnung vorhanden sei, dass die Bilder nicht anderswie an irgend einen Engländer verkauft werden.

Original Nr. 15.

502. Brüssel, 22. Februar 1777.

Prinz Starhemberg berichtet an Fürst Kaunitz, es werde das Arrangement mit dem Bilderkauf unverzüglich stattfinden. Er sendet die Grössen und Kupferstiche der Bilder.

Original Nr. 17.

503. Brüssel, 8. März 1777.

Prinz Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz, er erwarte noch die Vorschläge des Abtes vom Coudenberge, betreffend den Preis der Bilder. Unterdessen werde er aber durch den Maler Lenz alle Vorbereitungen für den Transport machen lassen.

Original Nr. 21.

504. Brüssel, 15. März 1777.

Starhemberg an Fürst Kaunitz. Er erwarte noch immer die Anträge des Abtes, lasse aber die Vorbereitungen für die Verpackung nicht aufhalten.

Original.

505. Brüssel, 29. April 1777.

Prinz Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz, die Bilder des Rubens seien eingepackt, die Verhandlungen wegen des Preises haben aber noch manche Verlegenheit bereitet, denn er habe von Herrn Danvot, welcher in Relation mit England stehe, erfahren, er besitze schon seit längerer Zeit den Auftrag von Mylord Gremby, 3000 Guineen für diese Bilder zu bieten, und dieses sei noch nicht das letzte Wort des sehr reichen Amateurs. Nachdem nun aber der Abt das Decret besitzt, welches ihm den Verkauf der Bilder gestattet, so war Alles, was er (Starhemberg) thun konnte, dass er die 40.000 fl. de change der ersten Bezifferung nunmehr in 40.000 fl. argent courrant umwandle; und er habe auch schon 15.000 fl. angezahlt.

Original.

506. Brüssel, 20. Mai 1777.

Prinz Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz, es sei nicht möglich gewesen, die Bilder billiger zu erhalten, denn die Vorlage des Anbotes des Lord Gremby habe ihm jedes Mittel benommen, zu Gunsten eines billigeren Preises zu unterhandeln. Uebrigens seien die Bilder unterwegs und werden voraussichtlich am Ende des kommenden Monates in Wien sein.

Original Nr. 43.

Die Gemäldesammlung des Herzogs Karl von Lothringen.

(Belgische Berichte: Fasc. 247. In französischer Sprache.)

507. Brüssel, 28. September 1780.

Prinz Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz über die Verlassenschaft des Herzogs. Er sendet die Inventare der Bilder und die Schätzungen

derselben durch die Maler Beschey und Dancker mit 57.673 fl., ferner ein Verzeichniss der Familienporträts, welche nicht geeignet erscheinen, verkauft zu werden. Er sagt, dass nicht alle Bilder vorhanden seien, über welche Decamp berichte, weil der Herzog im Jahre 1756 mehrere verkaufen liess.

Original.

508. Brüssel, 20. Jänner 1781.

Prinz Starhemberg an den Fürsten Kaunitz. Es sei eine neue Schätzung im Beisein der zwei vom Kaiser gesendeten Commissäre gemacht worden, darnach beträgt der Werth sämmtlicher Bilder 28.070 fl.

Original Nr. 9.

509 Brüssel, 6. Februar 1781.

Prinz Starhemberg berichtet an den Fürsten Kaunitz, der Kaiser habe befohlen, es sollen die Bilder, welche Beschey geschätzt hat, nach Wien gesendet und das Uebrige verkauft werden. Starhemberg lässt aber noch früher eine Prüfung derselben durch den Maler Lenz besorgen.

Original.

510. Brüssel, 20. Februar 1781.

Starhemberg meldet dem Fürsten Kaunitz, er habe die Versteigerung der Bilder in Brüssel für den 5. März bestimmt, worauf die für den Kaiser ausgewählten Effecten nach Wien gesendet werden.

Original Nr. 19.

---

511. Ferrara, 18. December 1799.

Präsident Camillo Bevilaqua schreibt an den Staats- und Conferenzminister Baron Thugut in Wien über Bilder, welche in der dortigen Mauth erliegen und für den Transport nach Wien verpackt werden. Das Verzeichniss wird eingesendet.

Original.

512. Ferrara, 29. December 1799.

Herzog Rudolf Vacano sendet das Inventar der Bilder, welche, aus Rom kommend, den Franzosen abgenommen worden sind und in der Mauth erliegen.

Original.

513. Wien, 15. Jänner 1800.

Der Commissär Pellegrini in Ferrara erhält den Auftrag, die dort auf der Mauth sequestrirten Bilder und Bücher nach Wien zu senden.

Concept.

ACTEN

AUS DEM

KAISERLICH KÖNIGLICHEN HOFKAMMER-ARCHIVE

IN WIEN.

514. Wien, 17. Februar 1721.

Vortrag des Hofkammer-Präsidenten Grafen Dietrichstein an den Kaiser Karl VI., betreffend die bei dem niederländischen Tapetenfabrikanten Jodocus de Vos bestellten und nunmehr vollendeten Tapeten, verfertigt nach den in Wien befindlichen Originalcartons des Malers Vermayen »Karls V. Zug nach Tunis«. Aus diesem Schriftstücke geht hervor, dass der Kaiser diese Tapeten im Jahre 1712 bestellte, und dass der am 10. Mai mit de Vos abgeschlossene Contract die Summe von 6654 3/8 Louisd'ors für die Ausführung von zehn Gobelins festsetzt, welche sich aber wesentlich dadurch erhöhte, dass Jodocus Borduren nach seiner Erfindung dazu machte, und die Arbeit der Maler, welche in die Gobelins Luft und Vorgrund malten, besonders berechnete. Erstere kosteten fl. 913·20, letztere 234 Louisd'ors. Nach Abzug der schon während der Arbeit erhaltenen Vorschüssse erhielt de Vos bei der Ablieferung seiner zehn Stück Tapeten noch die Summe von 22.265 fl. am 29. Mai 1721. — Kaiserliches Placet.

Original.

515. Triest, 2. October 1827.

Der Präsident des k. k. Guberniums der Lombardei, Graf Strassoldo, leitet an die k. k. Hofkammer in Wien die »Beweise« für die Echtheit des Bildes »Ruhe auf der Flucht nach Egypten« von Raphael. Das Bild erschien schon im Nachlasse des heil. Carl von Borromeo, Erzbischofs von Mailand, als ein Original von Raphael mit dem Werthe von 1800 Lire angeführt. Die Marienkirche bei S. Celso habe es für 300 Scudi d'oro erworben. Die älteren Beschreibungen der Stadt Mailand, als jene des Biancone und Lattuada, erwähnen

das Bild als Original des Raphael und dessen Zeitgenosse Giuglio Bonassone habe es als Raphael gestochen etc.

Original Nr. 11.805/2629 (italienisch; vergleiche Post Nr. 471).

516. Wien, 10. November 1827.

Die Hofkammer richtet eine Note an das Oberstkämmer-Amt, ans welcher hervorgeht, dass der Kaiser gesonnen sei, die Stiftung wieder aufleben zu lassen, welche die Kaiserin Maria Thereeia im Jahre 1779 im Kloster S. Celso in Mailand für die Ueberlassung des Raphaelischen Bildes »Die Ruhe auf der Flucht nach Egypten« errichtete und die darin bestand, dass alljährlich zwei arme Mädchen mit je 50 Ducaten ausgestattet wurden. Die Hofkammer wolle sich über die Echtheit und den Werth des Bildes unterrichten, ehe sie auf diese Wiederbelebung der Stiftung einrathe, und habe deshalb das Mailänder Gubernium aufgefordert, darüber Daten zu sammeln. Dies sei geschehen und die Hofkammer lege die betreffenden Acten dem Oberstkämmerer-Amte vor.

Unterschrieben Taaffe, Original 45.758/3374 (vergleiche Post Nr. 471).

517. Wien, 9. Februar 1828.

Decret an das Mailänder Gubernium: Die unter dem 2. October 1827 angegebenen Daten, wodurch das von der Marienkirche bei S. Celso in Mailand an die hiesige kaiserliche Galerie abgetretene Bild der »Ruhe auf der Flucht nach Egypten« als ein Originalgemälde des Raphael erklärt wird, ist zur Kenntniss genommen worden.

Concept Nr. 5802/445.

518. Triest, 24. October 1807.

Das Triester Gubernium theilt der k. k. Hofkammer in Wien mit, dass der Uebergabs-Commissär Freiherr von Rosetti ein Bild des Antonello da Messina, »Christus am Grabe«, aus Venedig gebracht habe, welches starker Beschädigung halber dem Maler Renardelli zur Restauration übergeben worden sei, welche 160 fl. kostet.

Original Nr. 4610 (vergleiche Post Nr. 365).

519. Wien, 7. Jänner 1808.

Die k. k. Hofkammer schreibt an das Triester Landesgubernium, dass die Summe von 160 fl. für Restauration des Bildes von Antonello da Messina angewiesen sei, und dass über die künftige Bestimmung des Bildes das Weitere erfolgen werde.

Concept Nr. 769/60.

520. Wien. 21. Februar 1808.

Graf Wrbna ersucht den Hofkammer-Präsidenten Grafen Zichy, das Bild des Antonello da Messina solle mit Anwendung aller Vorsicht nach Wien geschafft werden.

Original Nr. 302/808.

521. Triest, 20. April 1808.

Das Triester Gubernium erstattet an die k. k. Hofkammer in Wien Bericht über die Absendung des Bildes von Antonello da Messina nach Wien und nennt die Verpackungs- und Transportkosten mit 135 fl.

Original Nr. 1893.

522. Wien, Belvedere, 29. April 1808.

Füger bestätigt den Empfang des Bildes von Antonello da Messina aus der k. k. Hofkammer.

Original. [1]

---

[1] Die Benützung dieser Acten haben mir die Herren Archivare Carl Edler von Hofer und Emil von Rátky möglich gemacht.

ACTEN

AUS DEM

FÜRSTLICH SCHAUMBURG-LIPPE'SCHEN ARCHIVE

IM SCHLOSSE NÁCHOD IN BÖHMEN.

Originalbriefe des Malers Peeter Snayers an den Grafen Octavio Piccolomini, Herzog von Amalfi.

(Französisch. [1])

523. Brüssel, 29. October 1649.

Snayers an den Agenten des Herzogs, Malo, in Antwerpen. Es seien mehr als sechs Wochen verflossen, seitdem er (Snayers) an den Herzog von Amalfi geschrieben habe, er möge den Auftrag geben, dass seine (Snayers) Rechnung bezahlt werde. Er fürchte, dass er die Arbeit an den bestellten neun Bildern werde ruhen lassen müssen, weil er ohne Geld nicht weiter kommen könne. Dem Herzog werden die Bedingungen noch erinnerlich sein, die er gestellt habe, und er müsse jetzt selbst anderwärts harte Bedingungen eingehen, um Geld zu erhalten, was man doch nicht thue, ohne in grosser Bedrängniss zu sein. Er sei erstaunt gewesen, dass der Herzog seine Bitte abschlug, da er ja doch durch die Bilder gedeckt sei. Er frägt, ob Malo noch keinen Auftrag erhalten habe, ihn zu bezahlen.

524. Brüssel, 30. Juni 1650.

Snayers an den Herzog von Amalfi, Grafen O. Piccolomini. Es seien mindestens drei Monate, dass er dem Herzog nicht mehr geschrieben habe, nachdem seine früheren Briefe resultatlos blieben. Die Noth habe ihn gedrängt, den letzten Auftrag so schnell zu beginnen. Er sei damit fast fertig und hege die Hoffnung, nun nicht mehr lange auf die Bezahlung warten zu müssen. Er

---

[1]) Ich verdanke die Mittheilung dieser Briefe dem Herrn fürstlich Schaumburg-Lippe'schen Archivar und Bibliothekar Arnold Freiherrn von Weihe-Eincke.

sehe keinen anderen Ausweg, aus der Klemme zu kommen, als indem er den Herzog in aller Unterthänigkeit bitte, ihm den Rest seines Guthabens und auch den vollen Betrag für die übrigen fast fertigen Bilder zu senden. »Die Jagd des Wrangel« werde ein Hauptbild sein und von so guter Erfindung, dass er überzeugt sei, der Herzog werde damit zufrieden sein, ebenso mit den anderen vier Bildern. Er wünsche nur, dass diese bis jetzt verborgen gebliebene Arbeit von dem Herzoge, von Jedermann, besonders aber vom Kaiser gesehen werde. Der Rahmenmacher, welcher 7 fl. für das Stück zu bekommen hat, dränge auch auf Bezahlung und wolle zu Gericht gehen; er (Snayers) bitte den Herzog, ihn aus dieser Bedrängniss zu erlösen.

525. Brüssel, 25. Juli 1650.

Snayers an den Herzog: Er habe sich erlaubt, vergangene Woche Mahnbriefe an den Herzog zu senden und der gegenwärtige sei ebenfalls ein solcher, denn das Elend und der Geldmangel nehmen immer mehr zu. Er arbeite täglich an den Bildern der letzten Bestellung, besonders an der »Jagd des Wrangel«, denn er hoffe, dass der Herzog, welcher zur allgemeinen Zufriedenheit der hervorragende Chef einer so ausgezeichneten Armee des Kaiserreiches und der Schöpfer des so sehr gewünschten Friedens sei, nichts sehnlicher wünschen könne, als dass das Gedächtniss der Beschwerden, Gefahren und Schlachten in seinem Palaste bewahrt werde, ihm selbst zum Vergnügen, seinen Nachkommen zum ewigen Ruhme. Dieses könne aber am besten durch die Bilder geschehen, welche zu seinem grossen Bedauern schon so lange ungesehen stehen, statt vor Se. Majestät zu kommen, wie es ihm der Herzog immer habe hoffen lassen.

526. Brüssel, 21. November 1650.

Snayers an den Herzog. Er sei in grosser Ungeduld, nachdem er auf sein mehrmaliges Schreiben nie eine Antwort erhalte. Er arbeite nun schon jahrelang, ohne dass der Herzog die Befriedigung habe, die Arbeiten zu sehen, und er, in seinem Elende zu Geld zu gelangen. Er habe Alles, was ihm aufgetragen war, vollendet, bitte, dass die Bilder übernommen werden und dass ihm das Geld zukomme, welches ihm schon so oft versprochen worden ist. Er hoffe, dass der Aufenthalt des Herzogs am glorreichen Hofe des Kaisers ihn an zwei Dinge erinnern werde. Das Eine sei, dass sich der Herzog der von ihm gemalten Bilder bediene und sie bezahle, das Andere, dass ihm die Ehre zu Theil werden möchte, vom Kaiser als Maler beschäftigt zu werden, jetzt, nach dem erlangten Frieden, für welchen das Kaiserreich nächst Gott, dem Herzog, als dessen Vollstrecker auf dieser Welt, zu danken habe.

527. Brüssel, 16. Jänner 1651.

Snayers an den Herzog. Er habe aus dem Briefe desselben mit grosser Freude ersehen, dass ihn der Herzog bezahlen wolle. Se. Excellenz werde auch aus seinem letzten Briefe ersehen haben, dass Alles fertig sei. Es seien so selten

gut gemalte Bilder, dass sie die Bewunderung Aller, die sie gesehen haben, erregten, und es thue ihm leid, dass der Herzog sie nicht sogleich erhalten könne, um den gewünschten Genuss davon zu haben. Dem Herrn Malo habe er — dem Auftrage Sr. Excellenz entsprechend — den Preis geschrieben, und er danke herzlich dafür, dass der Herzog seine Arbeiten dem Kaiser zeigen wolle. Er wünsche für Se. Majestät etwas eben so Vorzügliches machen zu können, wie die genannten Bilder, die so vollkommen gemalt seien, als man es nur machen könne. Er möchte einen Gegenstand wählen, welcher nach seiner Ueberzeugung dem Kaiser gewiss angenehm sein würde.

528. Brüssel, 9. September 1651.

Snayers an den Herzog. Er sei in Antwerpen gewesen und habe dem Herrn Malo die Bilder übergeben, welche Se. Excellenz am 27. August 1649 bei ihm bestellt habe. Auch die Rechnung mit dem von ihm bestimmten Preise von 7553 fl. habe er an Malo gesendet. Er hoffe, dass der Herzog, seinen letzten Brief und seine Nothlage berücksichtigend, gütige Anordnung treffen werde, dass die Zahlung so bald als nur möglich geschehe, damit er seinen guten Ruf aufrecht erhalte und jene bezahlen könne, deren Schuldner er ist.

529. Brüssel, 3. Mai 1653.

Snayers an den Herzog: Er sei in Erwartung, dass Malo den Auftrag erhalten werde, die Bilder an den Herzog abzusenden, und dass dieselben ohne Beschädigung ankommen. Er wünsche, der Herzog möchte sie in demselben Grade wohlwollend ansehen, als er seine ganze Kunst daran gewendet hat, um die volle Zufriedenheit des Herzogs zu erlangen. Er sei glücklich, dass ihm Se. Excellenz einiges Geld senden wolle, und empfiehlt den Rath Malineis in Regensburg zur Uebermittlung desselben. Er bitte, dass die Summe mindestens 600 pataconi betrage, und hoffe, dass der Herzog auch an die ganze Begleichung seiner Forderung denken werde, nachdem er die Bilder gesehen haben wird.

530. Brüssel, 9. August 1653.

Snayers an den Herzog. Er hege grosses Vertrauen zu dem vom Herzog eigenhändig unterschriebenen Brief vom 15. Mai, in welchem Se. Excellenz verspricht, sich des von ihm angedeuteten Weges zu bedienen, um ihm eine Summe Geldes zu senden, und ihn versichert, dass er grosse Sehnsucht nach den Bildern habe. Nachdem er aber seit diesem Briefe nichts weiter gehört habe, so sage er es unumwunden, dass er sich in grosser Noth befinde und so nicht mehr weiter existiren könne, denn er habe Geld auf Procente aufgenommen, was ihn und die Bilder aufzehre. Er könne sich nicht denken, dass ihn der Herzog zu Grunde gehen lassen wolle, nachdem er so hingebend für ihn gearbeitet habe. Se. Excellenz habe angeordnet, dass die Bilder gerollt bei Herrn Malo zu bleiben hätten; so könnten sie aber Schaden nehmen, und wenn der

Herzog die Bilder nicht verlangen sollte, so müsste er dagegen protestiren, um ausser aller Verantwortung zu sein. Er bittet nochmals dringend um baldige Unterstützung.

531. Brüssel, 20. September 1653.

Snayers an den Herzog. Er habe den Brief vom 21. des verflossenen Monats nicht beantwortet, denn er hoffte immer noch Geld zu erhalten. Da er aber von Post zu Post vergeblich warte, sei er bemüssigt, wieder zu schreiben. Er bitte den Herzog um Gottes Willen, ihm Erleichterung zu gewähren, er warte nun schon vier Jahre und sei in der Gefahr, Ehre und Credit zu verlieren.

532. Brüssel, 27. September 1653.

Snayers an den Herzog. Die Bilder seien seit zwei Jahren vollendet und seitdem in den Händen des Herrn Malo; wenn sie beschädigt würden, könne dies nicht seine Schuld sein, denn er habe sie intact übergeben. Er bitte Se. Excellenz, Mitleid mit ihm zu haben, denn wenn er ihm nicht Hilfe bringe, so wäre das der Ruin für ihn in seinem Alter von 61 Jahren. Er habe nur seine Kunst und müsse für seinen Unterhalt arbeiten. Er sei von des Herzogs Wunsch, ihm zu helfen, überzeugt, er ersehe das aus mehreren Briefen desselben, welche ihm immer wieder frischen Muth machten, indem er aus ihnen das Interesse ersah, welches der Herzog für ihn habe. Er sei überzeugt, dass die Bilder ihm grosse Freude machen werden, er habe sie in der bestimmten Zeit und mit möglichst grossem Studium gemalt, und er hoffe immer, dass Se. Excellenz ihn aus dem Ungemach und der Noth befreien werde.[1])

---

[1]) Graf Piccolomini, der trotz des besten Willens dem Künstler nicht helfen konnte, ersuchte endlich den Erzherzog Leopold Wilhelm, die Bilder zu bezahlen, was der Erzherzog that, um sie dann dem Kaiser zu übergeben.

ACTEN

AUS DEM

FÜRSTLICH SCHWARZENBERG'SCHEN CENTRAL-ARCHIVE IN WIEN. [1]

533. Brüssel, 3. März 1651.

»Cassirtesz Erzhertzogliches Testamentum.«

(Jede Seite mit »Leopold Wilhelm« unterschrieben und später kreuzweise gestrichen.)

Original 1. P.

534. Brüssel, 3. März 1651.

»Cassirtes Erzhertzogliches Codicill. Codicill, so zu Meinem anderen Dritten Marty dess Sechsszehnhundert Ein vnd fünfzigsten Jahrs gemachten testament gehörig.«

(Jede Seite mit »Leopold Wilhelm« unterschrieben und später kreuzweise gestrichen.)

Original 2. P.

535. Olmütz, 1. November 1656.

Graf Adolph Schwarzenberg an den Statthalter zu Passau: Er berichte auf des Erzherzogs Leopold Wilhelm Befehl, dienstlich, es seien noch einige Gemälde in Brüssel geblieben, welche der gewesene Kammermaler David Teniers dort in Kupfer stechen lasse und die, wenn die Copien gemacht seien, den anderen nach Passau zu folgen haben, wo sie bis zu weiterer Disposition in guter Verwahrung verbleiben sollen.

Concept.

536. Olmütz, 1. November 1656.

Graf Adolph Schwarzenberg schreibt an den erzherzoglichen Hofpfennigmeister Nicolaus Mätz, der Erzherzog habe in Brüssel neun Stück Tapeten nach Mustern des Teniers bestellt. Es seien bisher nur zwei derselben fertig und bezahlt. Dem Teniers sollen 300 Reichsthaler auf Rechnung gegeben werden.

Concept.

---

[1] Ich verdanke die Vorlage dieser Acten der Güte und Zuvorkommenheit des Herrn Central-Archiv-Directors Adolph Berger und der Gefälligkeit des Herrn Archiv-Adjuncten Franz Mareš.

537. Passau, 13. November 1656.

Der Statthalter schreibt an den Grafen Adolph Schwarzenberg, die Schildereien seien aus Brüssel eingelangt; die Sachen des Erzherzogs Leopold Wilhelm seien nach Wien überliefert worden.

Original.

538. Dresden, 16. December 1658.

Kurfürst Johann Georg schreibt an den Erzherzog Leopold Wilhelm: Weil er wisse, dass der Erzherzog ein Liebhaber von alten Gemälden sei, so habe er sich erkühnt, ihm eines durch seinen Oberlandbaumeister aus Italien senden zu lassen.

Original. Handschreiben.

539. Ohne Schreibort und Datum.

Erzherzog Leopold Wilhelm dankt dem Kurfürsten von Sachsen für sein angenehmes Handbriefel vom 16. December und für das gesendete Bild aus Italien, welches er von vielen Stücken gar schön und kunstreich gefunden habe.

Concept.

540.

»Copia Vidimata Testamenti Sermi Archiducis Leopoldi Willhelmi. De Dato Ebersdorff d. 9. October Anno 1661.«[1])

Copie Nr. 26/3.

(Am Ende folgender Vermerk: »Dass gegenwärtige Copey dem Original testament gleichlautendt seye, wird hirmit bezeuget. Signatum Wien den 26. May Anno 1663. Johan Wickhoven, Secret.«)

541.

»Ertzhertzogls Codicill, d. 26. May 1662.«

Copie Nr. 26/3.

(Am Ende folgender Vermerk: »Dass gegenwärtige Copey dem Original-Codicill gleichlautendt sei, wirdt hirmit bezeugt. Signatum Wien den 26. May Anno 1663. Johan Wickhoven, Secret.«)

542.

Rechnungsausweis ohne Datum.

Unter anderen Posten kommt vor: »Item dem Cammer-Mahler Niclas Hoy wegen dess Altarstücks sambt zweien Flügeln so er für die Capuziner zu Neckar-Ulm zu verfertigen hat, laut geschlossenen Kaufs per resta 400 fl. und noch für etliche Bilder so er in die Kunst-Cammer geliefert, laut der van der Bahren Attestation 630 fl. zusammen 1030 fl.«

---

[1]) Das Original befindet sich im k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv.

543.

Protocoll

aller Handlungen, so bis den 28. September 1663 Ihrer Durchl. Erzherzogliche Verlassenschafts-Sachen vorgenommen worden.

Am 18. Jänner: Morgens 9 Uhr ist die Erzfürstl. Schatzkammer in der neuen Burg im Beisein der Executoren und Commissarien eröffnet und nachdem der gewesene Schatzmeister Valentin Exelmayer das alte Inventarium producirt, dasselbe durchlesen, verglichen und dem Secretär Wickhoven zur Anfertigung eines neuen Inventars zugestellt worden.

Am 26. Jänner: Der Anfang des Inventirens ist bei der Stallburg in des gewesenen Schatzmeisters Exelmayer Zimmer gemacht worden.

Am 27., 29., 30. und 31. Jänner hat man die Inventur bei der Kunstkammer in der unteren Galerie neben und in des Hof-Caplan van der Baaren Zimmer vorgenommen.

(Die weiteren Arbeiten betreffen Gegenstände, welche zu der Galerie in keinem Bezuge stehen. Das Protocoll wurde geschlossen am 28. September 1663.)

544. Wien, 23. August 1679.

»Pro notitia et memoria« des Grafen Adolph Schwarzenberg. Das beiliegende Testament des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1651, zu Brüssel aufgerichtet, habe die Intention, ihn und andere treue Diener abfindlich zu begnaden. Nachdem er aber »betrachtet«, wie gefährlich und »invidios« ihm und anderen ein solches Universal-Erbe fallen würde, so habe er den Erzherzog inständigst und unterthänigst gebeten, dasselbe zu verändern und ihn von der besorgten Beneidung und Anfeindung zu »eliberiren«. Der Erzherzog habe endlich darein gewilligt und ein anderes Testament aufgerichtet. Seine Intention habe er (Schwarzenberg) aber dadurch nicht erreicht und den befürchteten Neid nicht abgewendet, weil der Erzherzog ihn im letzten Testamente vom Jahre 1661 trotz seiner inständigsten Bitte so reichlich bedacht habe. Da nun das aufgehobene Testament zu nichts nütze sei, so werde es sein künftiger Erbe nur zum Gedächtniss und als ein ehrendes Zeichen aufbewahren etc.

Aussen der Vermerk: »N. b. ist wohl zu bewahren.«

Original H. Handschrift des Grafen.

ACTEN

AUS DER

BIBLIOTHEK DES NATIONAL-MUSEUMS IN LONDON.

Correspondenz des Cardinals F. H. Gualterio in Rom mit J. A. Crozat in Paris, betreffend den Ankauf der Bildersammlung der Königin Christine von Schweden durch den Herzog von Orleans (1715—1722).

(Französisch und Italienisch.)

Originale und Concepte. Nr. 20390.[1]

545. Rom, 4. Mai 1715.

Gualterio an Crozat: Er bestätigt den Brief vom 27. Mai aus Venedig; es werde ihm stets eine Pflicht sein, die Aufträge des Herzogs von Orleans auszuführen. Er habe das neue Anerbieten Crozat's, betreffend das »Cabinet«[2] der Herren Odescalchi (Prinz Balthasar Odescalchi, Herzog von Bracciano und dessen Bruder, der Cardinal), an dieselben geleitet, und er glaube, er werde recht bald eine bestimmte Antwort geben können.

546. Rom, 11. Mai 1715.

Gualterio an Crozat: Er habe Gelegenheit gehabt, mit dem Cardinal Odescalchi von dem »Cabinet« zu sprechen. Se. Eminenz finde das Anbot von

[1]) Von dieser breit und umständlich geführten Correspondenz, welche, ohne vollständig zu sein, mehr als hundert Schriftstücke und ein Inventar enthält, konnte hier nur ein knapper Auszug aus den wesentlichsten Momenten gegeben werden. Das Anführen der vielen Wiederholungen und breiten Redensarten, wie sie in diesen Briefen vorkommen, hätte zu weit führen müssen. — Dem Herrn Akademie-Director Maler Grafen von Rosen in Stockholm verdanke ich die Kenntniss des Vorhandenseins dieser Documente, und dem Herrn Hofrathe Karl Ritter von Scherzer die Erwerbung der Erlaubniss der Londoner Bibliotheks-Direction, von den Papieren Abschrift zu nehmen.

[2]) Die reiche Sammlung von Bildern, Statuen und Büsten etc., welche hier als Ganzes immer »Cabinet« genannt wird, kaufte nach dem Tode der Königin Christine (1689) Don Livio Odescalchi und vererbte sie an den Neffen des Papstes Innocenz XI., Prinz Balthasar Odescalchi, welcher sie 1722 an den Herzog von Orleans in Paris verkaufte.

120.000 Scudi sehr klein; er (Gualterio) habe dem Cardinal gesagt, diese Summe übersteige doch jene, die Don Livio einst dafür gezahlt habe. Odescalchi habe das zugegeben, aber er stehe mit deutschen und englischen Personen in Unterhandlung, und er könne erst in zwei oder drei Monaten sagen, ob er mit diesen abschliessen werde oder nicht.

547. Rom, 1. Juni 1715.

Gualterio an Crozat: Er bestätigt den Brief vom 20. Mai, bespricht die Angelegenheit der Odescalchi'schen Sammlung und äussert sich über den angestrebten Kauf des Bildes in Parma (Correggio in Sant'Antonio); man müsse die Angelegenheit zuerst mit dem Herzog von Parma verhandeln, ehe man sich an den Papst wende, weil man sonst, betreffend die Ausfuhr, grossen Schwierigkeiten begegnen würde.

548. Rom, 11. Juni 1715.

Gualterio an Crozat: Fortsetzung der Verhandlungen, betreffend die Odescalchi'sche Sammlung. Der König von Polen habe 300.000 Scudi angeboten, welche aber allerdings nicht als baar bezahlt zu verstehen wären.

549. Rom, 16. Juli 1715.

Gualterio an Crozat: Er bestätigt Briefe des Crozat vom 17. und 24. Juni und äussert sich über die Sammlung des verstorbenen Don Livio; er habe Odescalchi fester als je gefunden, und er sage, er wolle das »Cabinet« nicht unter 200.000 Scudi comptant verkaufen. Betreffend das Bild des Correggio in der kleinen Kirche des Nonnenklosters zu Sant' Antonio in Parma meint er, man müsse mit dem Herzog von Parma beginnen, denn man ertheile hier (in Rom) gewöhnlich die Erlaubniss zur Ausfuhr eines Kunstwerkes nicht vor dem Abschlusse des Verkaufscontractes. Auch müssen die betheiligten Parteien den Vortheil nachweisen, welcher daraus für die Kirche erwüchse.

550. Paris, 5. August 1715.

Crozat an Gualterio: Er bestätigt den Empfang des Briefes vom 16. Juli als Antwort auf die von Crozat im Namen des Herzogs von Orleans gestellte Bitte, betreffend die Angelegenheit des Bildes von Correggio in der Kirche des heil. Antonius in Parma. Er glaubt, dass der Antrag des Herzogs, das Bild für 30.000 Livre zu kaufen, für die Kirche zu vortheilhaft sei, um nicht berücksichtigt zu werden. Die Hindernisse, welche der Herzog von Parma entgegenstelle, können den Papst nicht abhalten, seine Zustimmung zu geben, es wäre denn, dass der Herzog von Parma die 30.000 Livre selbst bezahlen wollte. Er sagt weiter, er bewundere den Muth der Herren Odescalchi, für das »Cabinet« 200.000 Scudi zu verlangen, welche Summe das Doppelte von jener wäre, die einst Don Livio dafür gegeben hat.

551. Paris, 19. August 1715.

Crozat an Gualterio: Er habe dem Herzog von Orleans berichtet, was Herr Amelot ihm in der Angelegenheit des Bildes zu Parma geschrieben hat. Er glaubt, dass die Schritte, welche der Herzog von Orleans deshalb beim Herzog von Parma thue, dasjenige nicht ausschliessen werden, was der Papst zu unternehmen im Begriffe steht.

552. Paris, 26. August 1715.

Crozat an Gualterio: Er empfiehlt die Angelegenheit des Bildes in Parma.

553. Paris, 2. September 1715.

Crozat an Gualterio: Er kommt auf die Angelegenheit des Bildes in Parma und auf die schwebenden Unterhandlungen, betreffend den Ankauf des »Cabinet« der Herren Odescalchi, zurück und glaubt, dass diese jetzt, nach den Erfahrungen mit deutschen und englischen Kaufleuten, der Sache des Herzogs von Orleans geneigter sein werden.

554. Paris, 16. September 1715.

Crozat an Gualterio: Er bestätigt dem Cardinal den Brief vom 27. August. Der Herzog sei jetzt mit Staatsgeschäften überhäuft und wünsche nicht von Gemälden zu sprechen, indessen habe er doch nicht die Freude daran verloren, und der Cardinal könne dem Herzog nichts Angenehmeres erweisen, als wenn er ihm das Bild des Correggio aus Parma verschafft. Er erinnert neuerdings an die Angelegenheit des Verkaufes der Odescalchi'schen Sammlung.

555. Rom, 24. September 1715.

Gualterio an Crozat: Er beantwortet den Brief vom 2. September. Der Papst bleibe dabei, nichts in der Sache des Bildes in Parma thun zu wollen, bevor die Nonnen und der Herzog von Parma mit dem Verkaufe einverstanden seien. Der Herzog aber sage, er wolle eher seine Staaten verlieren, als dieses Bild, welches er als die kostbarste Zierde derselben betrachte. Den Cardinal Odescalchi habe er (Gualterio) etwas fügsamer gefunden; er spreche nicht mehr von 300.000, nicht einmal von 200.000 Scudi. Er (Gualterio) glaube, Odescalchi werde sich mit 120.000 Scudi für Alles begnügen, wenn ihm die Tapeten gelassen würden, oder mit 70.000 Scudi für die Bilder allein.

556. Paris, 30. September 1715.

Crozat an Gualterio: Er bestätigt den Brief des Cardinals vom 20. September und führt aus, dass die Schwierigkeiten, welche der Herzog von Parma in Betreff des Bildes von Correggio mache, fast unüberwindlich seien. Er bittet um Fortsetzung der Bemühungen des Cardinals in Angelegenheit des Erwerbes der Odescalchi'schen Sammlung.

557. Paris, 14. October 1715.

Crozat an Gualterio: Er habe dem Herzog von Orleans berichtet, über den Brief des Cardinals vom 24. September. Der Herzog sei stets gleich dankbar für die Mühe, welche der Cardinal sich gebe in den beiden Angelegenheiten. Er müsse aber auf den Ankauf des Correggio verzichten, denn er hätte nicht erwartet, dass der Papst und der Herzog von Parma, trotz des Vortheiles, welcher durch diesen Verkauf der Kirche erwachsen müsste, seinen Wünschen so grosse Schwierigkeiten entgegenstellen würden. Er (Crozat) sei einverstanden mit der Ansicht des Cardinals in der Angelegenheit der Herren Odescalchi, er finde sie jetzt viel willfähriger. Wie es scheint, seien die englischen und deutschen Kaufleute nicht erschienen, worüber er sich nicht wundere. Der Cardinal werde aus dem Briefe des Herzogs von Orleans ersehen haben, dass die Staatsgeschäfte ihm nicht erlauben, weiter an diese Angelegenheit zu denken; indessen wolle er (Crozat) in die Sache eintreten, in der Absicht, jene Bilder und Statuen, welche dem Herzog nicht genehm wären, verkaufen zu können. Er würde dem Cardinal dankbar sein, wenn dieser den Herren Odescalchi 70.000 Thaler anbieten wollte für 110 Bilder, 24 Statuen und 12 Büsten, ausgewählt aus den 240 Bildern, aus allen Statuen und Büsten, die in grösserer Zahl im »Cabinet« der Königin von Schweden sind. Doch könne er diese angesetzte Summe nur dann bezahlen, wenn der Papst die Ausfuhr dieser Kunstwerke bewillige. Der Cardinal habe gesagt, dass für die Bilder, mehr als 240 Stück, 70.000 Thaler verlangt werden. Er hoffe nun, dass, wenn er sich begnüge, nur 110 auszuwählen und doch jene 70.000 Thaler bezahle, man nicht verweigern werde, die 24 Statuen und 12 Büsten dazu zu geben, widrigenfalls er das Geschäft nicht machen könnte.

558. Ohne Datum und Unterschrift.

Recapitulation der Preisansätze für die einzelnen Gruppen von Crozat:

Für die Bilder	Scudi	60.000
» » Statuen und Säulen	»	20.000
» » Medaillen, Cameen, gravirte Steine und Zeichnungen .	»	15.000

559. Rom, 26. November 1715.

Gualterio an Crozat: Das lange Schweigen der Odescalchi entspringe aus zweierlei Ursachen. Erstens sei ihnen das letztgemachte Anbot zu klein, zweitens — und das sei der Hauptgrund — sei der Kaiser geneigt, dieses »Cabinet« zu kaufen. Die Besitzer seien nun in Verlegenheit, weil sie als Unterthanen des Kaisers diesem den Vorrang lassen müssten, wenn Se. Majestät baar zahlen würde. In diesem Falle hätten Gualterio und Crozat keine Hoffnung mehr. Aber die Odescalchi zweifeln, dass dieses Baargeld vorhanden sein werde, und dann würde der Kauf mit dem Herzog von Orleans abgeschlossen werden können, jedoch nicht um den bisher angebotenen Preis.

560. Paris, 9. December 1715.

Crozat an Gualterio: Er begreift die Unentschlossenheit der Herren Odescalchi und meint, man müsse warten, bis sie selbst wieder anknüpfen.

561. Paris, 17. December 1715.

Crozat an Gualterio: Bestätigt den Brief des Letzteren vom 26. November. Er ist überzeugt, dass der Umstand, dass der Kaiser das »Cabinet« der Königin Christine haben will, die Besitzer zurückhielt mit ihm abzuschliessen, als er in Rom war. Jetzt würden sie sich einer neuen Unterhandlung bedienen, um den Kaiser zu einem Entschlusse zu vermögen, oder als Mittel, um ihn (Crozat) zu einer Preiserhöhung zu bringen. Wenn Letzteres der einzige Grund wäre, der den Abschluss hintanhaltet, so sei er geneigt, sein Angebot von 70.000 Scudi auf 80.000 zu erhöhen. Der Herzog von Orleans würde sich aber im Falle eines Nichterfolges auch mit folgenden sieben Bildern begnügen, welche sind: »Die Danae«, »Die Leda«, »Die Jo« und »Der bogenschnitzende Amor«, alle vier von Correggio; »Die Venus mit dem Spiegel«, »Die Venus im Meer, sich kämmend«, und »Mercur mit Amor«, alle drei von Tizian. Für diese sieben Bilder, welche ihrer freien Gegenstände wegen dem Kaiser nicht sehr begehrlich sein dürften, bietet der Herzog 20.000 Scudi an.

562. Paris, 23. December 1715.

Crozat an Gualterio: Er könne auf die neuerlichen drei Propositionen der Verkäufer nicht eingehen und bitte, die Angelegenheit bis zu einer günstigeren Zeit zu vertagen.

563. Paris, 6. Jänner 1716.

Crozat an Gualterio: Er habe dem Herzog von der Verminderung des Preises, welche die Herren Odescalchi letztlich angeben, Mittheilung gemacht. Da sie aber immer noch zu sehr auseinander seien, mögen sich die Herren an den Kaiser halten, wenn es wahr ist, dass dieser daran denke, ihr »Cabinet« zu kaufen. Denn wenn er daran denke, würden alle die bisher gemachten Anträge ganz unnütz sein, und wenn der Kaiser nicht daran denke, müssten seine (Crozats) Offerte angenommen werden. Jener, nur einen Theil der Bilder zu erwerben, wäre dem Herzog erwünschter.

564. Paris, 3. Februar 1716.

Crozat an Gualterio: Er bestätigt zwei Briefe vom 7. und 14. Jänner; aus dem letzten ersehe er, dass sein Anbot, betreffend den Kauf von nur sieben Bildern, nicht angenommen worden sei. Die Appartements des Herzogs seien voll von Bildern, es fehle nur ein Correggio, und wenn er jenen aus Parma hätte erhalten können, so würde er auf die Erwerbung des »Cabinets« in Rom gerne verzichtet haben.

565. Paris, 24. Februar 1716.

Crozat an Gualterio: Er ersehe aus dem Briefe vom 4. d. M., dass der Cardinal die Angelegenheit mit Parma nicht fallen lasse, wage aber nicht zu hoffen, dass seine Bemühungen Erfolg haben werden. Die Angelegenheit des »Cabinets« der Königin von Schweden erscheine ihm jetzt hoffnungsvoller, seitdem der Kaiser davon absieht, es zu kaufen etc.

566. Paris, 13. April 1716.

Crozat an Gualterio: Fortsetzung der Unterhandlungen.

567. Paris, 24. August 1716.

Crozat an Gualterio: Man habe ihm aus der Lombardei geschrieben, dass der Herzog von Parma das Bild des Correggio aus der Kirche des heil. Antonius in Parma selbst gekauft habe; er sei aber überzeugt, dass der Herzog nicht die 10.000 Scudi gezahlt hat, die er (Crozat) seinerzeit dafür angeboten habe.

568. Paris, 1. December 1716.

Crozat an Gualterio: Fortsetzung der Unterhandlungen.

569. Paris, 4. Jänner 1717.

Crozat an Gualterio.

570. Rom, 5. Jänner 1717.

Gualterio an Crozat.

571. Paris, 11. und 25. Jänner 1717.

Crozat an Gualterio.

572. Rom, 26. Jänner und 2. Februar 1717.

Gualterio an Crozat.

573. Paris, 15. und 22. Februar, 2. und 30. März, 5. April 1717.

Crozat an Gualterio.

574. Rom, 6. und 27. April 1717.

Gualterio an Crozat.

575. Paris, 26. April 1717.

Crozat an Gualterio.

576. Paris, 17. und 31. Mai, 12. Juli 1717, 3. Jänner 1718.

Crozat an Gualterio.

577. Rom, 15. Februar 1718.
Gualterio an Crozat.

578. Paris, 7. März 1718.
Crozat an Gualterio.

579. Rom, 29. März 1718.
Gualterio an Crozat.

580. Paris, 11. April 1718.
Crozat an Gualterio.

581. Rom, 3. Mai 1718.
Gualterio an Crozat.

582. Paris, 23. Mai 1718.
Crozat an Gualterio.

583. Rom, 28. Mai 1720.
Gualterio an Crozat.

584. Paris, 17. Juli 1720.
Crozat an Gualterio.

585. Rom, December 1720.
Gualterio an Crozat.

586. Rom, 7., 14. und 28. Jänner, 18. und 25. Februar und 29. Juli 1721.
Gualterio an Crozat.

587. Paris, 29. Juli 1721.
Crozat an Gualterio.

588. Rom, 2. Juli, 12. und 19. August, 2. und 16. September 1721.
Gualterio an Crozat.

589. Paris, 4. November 1721.
Crozat an Gualterio.

590. Rom, 6. und 13. Jänner, 3. und 10. März 1722.
Gualterio an Crozat.

591. Paris, 3. Februar 1722.

Crozat an Gualterio.

592. Paris, 28. März, 4. Mai 1722.

Crozat an Gualterio.

593. Rom, 1. September 1722.

Gualterio an Crozat.

In den von Nr. 568—593 angeführten Briefen erhält die Verhandlung endlich ihren Abschluss. Es ist ein Kampf um einige tausend Scudi mehr oder weniger, welcher sich in jahrelangem Briefwechsel abspielt. Schon gegebene Zusagen werden wieder zurückgenommen, wenn sich eine neue Aussicht zu besserem Verkaufe eröffnet, und die Frage, ob die Bilder allein oder das ganze »Cabinet« nach Paris gehen sollen, kehrt immer wieder. Die Bilder allein, welche schon um 80.000 Scudi zugesagt waren, werden wieder theurer, als nahe am Abschlusse ein neuer Bewerber in dem Könige von Portugal auftritt, doch will dieser nur die Marmorsäulen der Sammlung kaufen. Auch der Wiener Hof nimmt die früheren Verhandlungen wieder auf, und es wird vermuthet, dass es der Prinz Eugen sei, der den Ankauf des ganzen »Cabinet« in Wien befürwortet. Der Prinz-Regent in Paris will endlich Klarheit in der Sache erzielen und beschliesst, sich direct nach Wien zu wenden, um die Intentionen des Kaisers zu erfahren. Er muss befriedigende Auskunft erhalten haben, denn die Verhandlungen, welche schon resultatlos zu werden drohten, werden wieder aufgenommen und kommen, nachdem Crozat vom Herzog von Bracciano auch noch die längst ihm zugesagten Zeichnungen — ungefähr 60 Stück — erhalten hat, rasch zum Schlusse. Der Prinz-Regent bezahlt für die Bilder allein 93.300 Scudi Romani, von welchen 90.000 zur Tilgung der Schulden des verstorbenen Don Livio der römischen Bank übergeben werden, während der Rest von 3300 Scudi in die Hände des Herzogs Balthasar Odescalchi fliesst. Die Bilder mit dem Inventar kommen nach Paris, begleitet von folgendem Contract:

594.

L' Emo et Amo Sigre Cardinale Filippo Antonio Gualterio per parte, et a nome della Serma Reale Altezza dell' Altissimo Principe il Duca d' Orleans, Reggente della Francia, autorizzato della Commissione havente per lettere et ordini espressi di S. A. R. come asserisce in Fede, e parola di Cardinale, da una parte, e S. Illmo et Eccmo Sigre D. Baldassare Odescalco Duca di Bracciano dell' altra, con la prte volitura quanto publico, e giustato istrumento dichiarano

haver fra di loro conchiuso la compra, e vendita de Quadri, e pitture, che furono già della gl: mem^{a} della Regina Christina di Suezia, e per via di Compra passarono poi nella ch: me: del Sr Duca D. Livio Odescalchi, e da questo ultimamente per via di successione nella mano del sud^{o} Ecc^{mo} S^{re} D. Baldassare Odescalco odierno Duca di Bracciano; e li Capitoli, Forma e Modo, sotto li quali si è conchiuso detto Contratto, sono gli seguenti, che si vogliano inalterabili in ogni loro parte. E primieramente esse parti dichiarano, che tutte le Pitture e Quadri cadenti nella sud^{a} Vendita, tanto in qualità, quanto in numero, sono le distintamente descritte nell' Inventario registrato di sopra, e da ambe esse Parti per maggior siccurezza sottoscritto.

In 2do luogo si dichiara, che anche tutte e singole Cornici, che adornano dette Pitture e quadri, si comprendono sotto la detta Vendita.

Terzo, che il prezzo di tutte le dette pitture come sopra inventariate, si è fissato e stabilito nella Somma di Scudi novanta tre mille e trecento Romani da Giulij dieci per Scudo.

Quarto, che detto prezzo debba attualm^{te} nell' atto della consegna di tutte le dette Pitture, come sopra inventariate, pagarsi per intiero qui in Roma da Sua Em^{za} a nome come sopra, o altri per lui intervenienti in questo modo, cioè: Rispetto a Scudi tre mille, e trecento, dovrà farsi il pagamento liberam^{te} in mano di detto Ecc^{mo} S^{re} Duca Odescalco, rimessa ogni eversione, perchè così a Rispetto alli altri Scudi novanta mille simili, si dovranno depositare nel Sagro Monte della Pietà, o Banco di S. Spirito di Roma a credito di d^{o} Ecc^{mo} S. Duca Odescalco con l'espressione, che sono il prezzo delle Pitture, e quadri, come sopra, venduti a S. A. Reale il Sr Duca d'Orleans; e ciò ad effetto, che detti Scudi novanta mille siano con ordine di d^{o} Sig^{re} Duca Odescalco pagati a Creditori di detta ch: me: del Sr Duca D. Livio in estinzione dei sorti Capitali de loro Crediti; perchè così e non altrimenti.

Quinto, che il medesimo Sr Duca Venditore sia tenuto, et obligato nell'atto dell' intiero sborso, e rispettivo deposito di detti scudi novanta tre mille e trecento, consegnare qui in Roma a Sua Em^{za} o ad altro suo legitimo Interveniente tutte e singole Pitture e Quadri, come sopra inventariati, riconosciuto però prima la loro identità; con dichiarazione però, che seguita detta Consegna, e rispettivo Sborso, e deposito di d^{a} intiera Somma, non sia tenuto esso Sr Duca Venditore alla Rimozione, nè in tutto, nè in minima parte di quell' inpedimenti, che potessero ostare al trasporto fuori di Roma di dette Pitture, non dovendosi intendere obligato, se non per lo datto e fatto suo tantum; perchè così e non altrimenti.

Sesto, perchè si richiede qualche tempo alla trasmissione in Roma di tutta la sudetta Somma, perciò detto Em^{o} e Bm^{o} Sig^{re} Cardinale Gualterio piglia il termine di quattro mesi, da incominciare della data della presente, dentro in qual termine promette di far venire in Roma tutta la Somma sudetta, e di quella fare il pagamento, e rispettivo deposito, come sopra stabilito.

E per ultimo si conviene per patto espresso, che quando dentro il tempo e termine sudetto di quattro mesi, non seguisse l' effettivo Sborso e rispettivo deposito di tutta la sudetta Somma, il presente Contratto si deve havere per risoluto in tutto, e per tutto, come se mai fosse stato fatto, e ciascheduna delle Parti s' intenda riposta in istato di sua plenaria Libertà; perchè così e non altrimenti.

E per l' osservanza di tutte le sudette cose L' Em^{o} e Am^{o} Sr Cardinale Gualterio obligando la sua parola di Cardinale, e S. Ecc^{mo} Duca Odescalco quella di Cavaliere hanno sottoscritto la presente di loro proprio Carattere in Roma q^{to} dì 14 Gennaro 1722.

(L. S.) F. H. Card^{le} Gualterio.

(L. S.) Baldassare Odescalco.

(Diesem Contracte liegt das Inventar bei; es enthält 252 nummerirte und 7 nicht nummerirte Bilder.)

ANHANG.

INVENTARE UND VERZEICHNISSE,

WELCHE ZU DEM JETZIGEN BESTANDE DER KAISERLICHEN GEMÄLDE-GALERIE IN BEZIEHUNG STEHEN.

1.

Verzeichnüss derjenigen Sachen so auff dem Königlichen Prager Schloss, in der Römischen Kayserlichen Mayestät Schatz- und Kunst-Cammer befunden worden.

(Anfang des XVII. Jahrhunderts. — K. k. Hofbibliothek.)

2.

Verzeichnüss. Wass sich in Ihrer Kays. Majst. Kunstkamer zu Prag befundten:

(Wahrscheinlich 1644. Wrangl'sches Schloss Stokloster in Schweden.)

3.

Den 31 Augusti, 10 Septembris Anno 1648. ist die Kunstkammer aufm königl. Schloss Prage inventiret, und folgender massen befunden worden.

(Wrangl'sches Schloss Stokloster in Schweden.)

4.

Specification der ienigen Sachen, welche bey der, auf der löbl. Böhm. Camer beschehenen gnedigen Verordnung, den 29 July Anno 1650 gehaltenen Inventur, in der Kayl. Schatz und Kunst Camer, befunden, vnd wie hernach folget beschrieben worden.

(Prager Statthaltereiarchiv.)

5.

Inventaire des raretez qui sont dans le cabinet des antiquitez de la sérénissime reine de Suède. Stockholm ce 24 Septembre 1653. Du Fresne.

(Königliche Bibliothek in Stockholm.)

6.

Inventario de' Quadri della Galleria mensionabile della Regina di Suezia. 1722.

(Nationalmuseum in London.)

7.

Inventarium uber die in der Allhiessigen Kaysl. Schatz- vnd Khunst-Cammer Befundenen Mahlerein vnd Anderen Sachen. Actum Prag den 8. April A. 1718.

(Prager Statthaltereiarchiv.)

8.

Lista derJenigen Mahlereyen, was Anno 1721 den 3 July auss Befelch Ihro Röm. Kayl. Mayt. der Allergnädigsten Röm. Kayserin, durch Monsieur Piany nacher Wienn seynd geführt worden.

(Prager Statthaltereiarchiv.)

9.

Anno 1723 haben Allerhöchst gedachte S^e^ Kaysl. Mayt. folgende Stückh aussgesuchet: Prag den 5. Novembris 1723.

(Prager Statthaltereiarchiv.)

10.

Inventar der Prager Kunstkammer (ohne Haupttitel). Actum Prag den 5 Octobris Anno 1737.

(Prager Statthaltereiarchiv.)

11.

Inventarium des von weil. Kaisser Rudolph II. im Jahre c. 1583 auf dem Prager Schlosse errichteten sogenannten böhmischen Schazes. Actum Prag, den 3. Octobris Anno 1741.

(Spätere Abschrift. — Galerie-Acten.)

12.

Inventar der Prager Kunstkammer (ohne Haupttitel). Prag den 20. Octobris 1763.

(Prager Statthaltereiarchiv.)

13.

Consignation deren Anno 1763 den 9. Novembris von Königl. Prager Schlosses Bau-Amt aus der Königl. Schatz-Cammer an Ihro Kayl. Königl. Apost. Majestät nacher Wienn abgesandten Sachen.

(Prager Statthaltereiarchiv.)

14.

Inventarium über die, in dem Kayl. Königl. Stiffts-Gutt-Trojer-Schloss, annoch befindliche Bilder. Schloss Troja 1. Marty A° 1773.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

15.

Inventarium über die in deren Königl. Prager Schlosses Zimmern befindlichen Bildern. Actum Prager Schloss den 10. Marty Anno 1773.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

16.

Inventarium deren im Königl. Prager Schloss, in des Herrn Baron v. Czesky inngehabten quartirs annoch befindl. Bildern. Actum Prager Schloss den 10. Marty Anno 1773.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

17.

Specification deren in der Kayl. Königl. Prager Residenz befindlichen Mahlereyen im Königreich Böheim. Sub dato den 7. January A. 1777.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

18.

A Catalogue and Description of King Charles the First's Capital Collection of Pictures etc. Now first published from an Original Manuscript in the Ashmolean Musaeum at Oxford. Herausgegeben von Vertue. London 1757.

19.

A Catalogue of the Curious Collection of Pictures of George Villiers, Duke of Buckingham. In which is included the valuable Collection of Sir Peter Paul Rubens etc. Written by Brian Fairfax, Esq; and never before published. etc. London 1758.

20.

Inventarium Aller vnndt Jeder Ihrer Hochfürstlichen Durchleücht Herrn Herrn Leopoldt Wilhelmen Erzhertzogen zue Österreich, Burgundt etc. zue Wienn Vorhandenen Mahllereyen, Zaichnungen, Handtrüesz, Item der stainenen vnndt Metallenen Statuen vnndt andern Figuren, so den Vierzehenden Monaths Tag July im Jahr Tausend Sechs Hundert Neun vnd Fünffzig durch die Verordnete vnd zu end vnderschribene Commissarios beschrieben vnd vollendet worden.

21.

Davidis Teniers etc. Theatrum pictorium. In quo exhibentur ipsius manu delineatae, eiusque cura in aes incisae Picturae Archetipae Italicae, quas ipse Ser^mus^ Archidux in Pinacothecam suam Bruxellis collegit. Eidem Ser^mo^ Principi Leopoldo Guil. Archiduci, etc. ab Autore dedicatum. Bruxellae anno M.DC.LX.

22.

Inventary Weyland des Hrn. Drt. Ertzherzog Ferdinanden zu Österreich lobseeligstes Vermechtnusz Varnussen vnd Mobilien etc. 1596.

(Ambraser-Sammlung.)

23.

Inventar des Ambraser Schlosses vom Jahre 1613 (ohne Haupttitel).

(Ambraser-Sammlung.)

24.

Haubt Inventary über das Fürstliche Schlosz Ambras sambt der Kunst: auch Rüst-Camer vnd Bibliotheca. 1621.

(Ambraser-Sammlung.)

25.

Inventarium über die Contrafait vnd Gemähl, so ausz bevelch der Hoch- vnd Ertzfürstl. Dht. Sigismundi Francisci Ertzherzogen zu Österreich etc. von Innsprugg in dasz Ertzfürstl. Schlosz Ambras Anno 1663 sindt transferierth worden.

(Ambraser-Sammlung.)

26.

Inventarium Ambrasischer Kunst, Schatz vnd Ristkammer nach denen dasselbst befindlichen Zimmern vndt von Stuckh zu Stuckh nebst denen Malereien beschrieben von Antonio Roschmann kaysl. köngl. Vice Archivario Bibliothecario vnd landesfürstl. Tyrol. Historiographen, um 1719. [1])

(Ambraser-Sammlung.)

27.

Vollständiges Verzeichnisz aller Waffen, Rüstungen, Alterthümer, Kunstwerke, Kostbarkeiten, Seltenheiten und Geräthschaften, welche in dem k. k. Schlosse zu Ambras von Weiland dem durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Ferdinand Erzherzog zu Oesterreich Herzog zu Burgund, Landgrafen zu Elsasz, Grafen zu Tyrol etc. gesammelt etc. etc. 1788.

(Ambraser-Sammlung.)

28.

Auszug aller der idealen Bilder, welche sich in dem k. k. Schlosse Ambras vorfinden, aus den verschiedenen vorhandenen Verzeichnissen, mit Weglassung der Portraits, gezogen. Ambras 1773.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

29.

Bilder, die im Jahre 1773 aus dem Schlosse Ambras nach Wien abgeliefert worden.

(Galerie-Acten.)

30.

Verzeichniss der von Seite der k. k. Ambrasersammlung aus den Depots der k. k. Bildergallerie übernommenen und vorläufig für das Schloss Ambras in Tirol bestimmten Bilder. 1773.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

---

[1]) Dieses Inventar ist nicht datirt. Auf Grund einer späteren, mit Bleistift dem Titel beigefügten Jahreszahl wurde es bisher das Inventar vom Jahre 1730 genannt. Der Umstand jedoch, dass es Bilder enthält, welche schon im Jahre 1720 aus der Ambraser-Sammlung nach Wien gebracht worden sind, lässt diese Datirung als irrthümlich erscheinen und das Inventar muss vor das Jahr 1720, also etwa um 1719, zurückverlegt werden.

31.

Verzeichniss der historischen Bilder und Landschaften, welche aus dem Ausschussdepot der k. k. Bildergallerie für das Schloss Ambras in Tirol sind ausgesucht worden. 1773.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

32.

Verzeichniss der in dem Ausschussdepot der k. k. Bildergallerie für das Schloss Ambras in Tirol ausgeschiedenen Portraits der allerhöchsten Familie und anderer Personen. 1773.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

33.

Pastellgemälde. 1773.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

34.

Bilder, welche 1780 aus dem Schlosse Ambras in die k. k. Bildergalerie abgegeben worden sind. 9. Febr. 1780.

(Galerie-Acten.)

35.

Bilder aus dem Schloss Ambras für die k. k. Bildergallerie. 9. Febr. 1780.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

36.

Versammlung deren Hochgräfl. Wallensteinischen Bildern in dero Residentz-Schloss Dux. Wie Solche 1737 sich befinden. (Gedruckt.)

37.

Specification des in der Kayl. Königl. Burg zu Gratz im April und Mai 1765, nach dem allerhöchsten Befehl, wegen separir- Arrangir- und Versendung nach Hofe, deren daselbst befindlichen Landesfürstl. Effecten, in der sogenannten Schatz- und Kunst-Kammer etc. zu der allerhöchsten Disposition und Versendung an Ihre Kayl. Königl. Apost. Majestät selbst parat gehalten wird etc. Gemählde und Schildereien. Gratz den 21. Mai 1765.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

38

Inventarium aller in der K. K. Burg zu Gratz nach den vorhinnigen Inventario in der sogenanndten Schatz- und Kunstkammer befindl. gewesten und real vorgefundenen K. K. Effecten worüber im April und May 1765 die genaue Rewision und respective übergab bewerkställiget worden. Gratz den 21. May 1765.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

39.

Specification derjenigen landesfürstlichen Effecten, welche in der Burg zu Gratz befindlich gewesen, nach den allerhöchst specialen Befehl aber, über beschehene diessfällige Separirung an Ihre k. k. Apost. Majestät immediate nach Wien den 19 Juny 765 versendet worden.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

40.

Bilder, welche am 5. April 1758 aus der k. k. Schatzkammer in das k. k. Geh. Haus-Archiv abgegeben worden. Wien den 5. April 1758.

(Schatzkammer-Acten.)

41.

Bilder, welche in den Jahren 1747 und 1748 aus der Schatzkammer an die k. Galerie abgegeben worden sind. Wien 4. Juli 1748.

(Schatzkammer-Acten.)

42.

Was aus der kays. Königl. schaz-Cammer ebenfalls in die Kayl. Königl. Gallerie abgegeben worden den 16. Juli 1750.

(Schatzkammer-Acten.)

43.

Bilder und specificirte Stücke, welche am 29. April und 3. Sept. 1751 in die kayl. Galerie übergeben worden sind.

(Schatzkammer-Acten.)

44.

Bilder, welche den 10. Mai 1758 aus der geistlichen Schatzkammer in die Galerie gekommen sind.

(Schatzkammer-Acten.)

45.

Bilder, welche auf allerh. Befehl 1775, 1776 und 1779 aus der Schatzkammer in die Galerie gebracht worden sind. Wien 28. März 1780.

(Schatzkammer-Acten.)

46.

Bilder, welche den 17. Jänner 1780 aus der Schatzkammer in die Galerie übergeben wurden.

(Schatzkammer-Acten.)

47.

Verzeichniss deren Gemählen so in Ihro Mayt. geistlicher Schaz-Cammern auszubessern. (1730?)

(Galerie-Acten.)

48.

Das auf Pergament en miniature gemalte Inventar der k. Galerie in der Stallburg-Aufstellung. Es führt den Titel: Auf allergnädigsten Befehl Ihro Röm. Kayl. und Königl. Cath. Mays. Carole VI. ist gegenwärtiges Inventarium durch Herrn General-Bau-Director Grafen Gundacker von Althann in folgender Ordnung eingerichtet worden. 1720.

(K. k. Hofbibliothek.)

49.

Prodromus, oder Vor-Licht des eröffneten Schau- und Wunder-Prachtes Aller deren an dem Kaisl. Hof zu Allerhöchst Seiner Kaiserl. Königl. und Cathol. Majestät unseres glorwürdigst Regierenden Monarchens Carl des Sechsten Haupt- und Residenzstadt Wien sich befindlichen Kunst-Schätzen und Kostbarkeiten etc. etc. herausgegeben von Francisco de Stampart und Antonio de Brennern. Wien 1735.

50.

Theatrum Artis Pictoriae etc. ab Antonio Josepho de Prenner. P. J. Viennae Austriae anno MDCCXXVIII.

51.

Verzeichnisse der Bilder des Herzogs Karl von Lothringen in Brüssel: (1780.)

a. Cabinet à ecrire.
b. Chapelle particulière.
c. Dans la Bibliothèque.
d. Tableaux de la salle à manger.
e. Tableaux qui viennent du Corridor.
f. Tableaux venant du garde meuble.
g. Du buffet de la salle à manger.

(K. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv.)

52.

Inventarium aller aus Allerhöchsten Befehl übernommenen und vermög weiland der Römischen Kaiserin, Königin Majestät allerhöchst eigenhändigen Schenckungsbrief ddo. 22. November 1770 von Seiten Ihro Königliche Hoheit der Erzherzogin Maria Christina in dem alten Schloss sowohl, als in dem Neugebaü übergebenen Mobilien Bilder, und Effecten, welche beschrieben worden sind A° 1781 den 19. Hornung in Gegenwart (von Seiten Ihrer Königl. Hoheit) des Herrn Grafen von Lamberg, (von Seiten einer hochl. Köngl. hung. Hofkammer) Herrn Hofkammerraths Baron v. Schilson, Herrn Buchhalters Krauss, Schlossinspectors Slabik, Herrn Raitofficier Pinter. Actum Presburg 1. März 1781.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

53.

Zweite Gemälde und Rahmen-Sendung nach dem königl. Schlosse zu Presburg, den 28. Herbstmonat 1781.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

54.

Verzeichniss deren auf Allerhöchsten Befehl von dem k. k. Herrn Galerie-Director von Rosa aus der Gräflich Truchsessischen Sammlung zur Zeit vorgemerkten Bildern. Wien den 25. und 27. November, und 14. December 1799.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

55.

Verzeichniss der Gemälde der Kaiserlich Königlichen Bildergallerie in Wien von Christian Mechel. Wien 1783.

56.

Verzeichniss der Bilder, welche in Folge eines Bildertausches im Jahre 1792 von Florenz nach Wien gesendet worden sind. Luigi Lanzi, Antiquario di S. A. R.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

57.

Verzeichniss der Bilder der Graf Nostitz'schen Sammlung in Prag. 3. October 1786.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

58.

Gemälde der k. k. Gallerie von Joseph Rosa. Wien 1796 und 1804.

59.

Nota dei Quadri esistenti nella I. R. Galleria di Belvedere riconosciuti aver appartenuti a quella del Principe Albani. 20. Nov. 1801.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

60.

Inventario dei Quadri in questa Publica Dogana di Ferrara ed incassati per ordine del Sig. Consigliere Pellegrini Cesareo Reale Commissario. 1800.

(Haus-, Hof- und Staatsarchiv.)

61.

Scielta dei Quadri arrivati dalla Publica Dogana di Ferrara per la I. Galleria di Vienna, 1800.

(Haus-, Hof- und Staatsarchiv.)

62.

Inventario, e descrizione de' Quadri provenienti da Roma esistenti sequestrati in questa Publica Dogana d' ordine della C. R. P. Regenza, in coerenza degl' ordini del Commando Militare Imperiale di Vienna. 1800.

(Haus-, Hof- und Staatsarchiv.)

63.

Verzeichniss der von der k. k. Expedits-Direction des Hofkriegsrathes an die k. k. Hof-Gallerie abgegebenen verschiedenen Bilder. 10. Nov. 1800.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

64.

Verzeichniss nachstehender vorhandener Gemälde, welche S. M. der Kaiser während höchst seiner Regierung angeschaft haben. 25. April 1805.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

65.

Bei der auf allerhöchsten Befehl S[r] Kais. Majestät vorgenommenen Sortirung der in dem Depositorium der k. k. Bildergallerie im Belvedere befindlichen Gemälde haben sich vorgefunden. 13. Mai 1805.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

66.

Verzeichniss sämmtlicher in dem Depositorium befindlichen für die k. k. Bildergallerie sehr annehmbaren Gemälde. 1805.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

67.

Verzeichniss sämmtlicher in dem Depositorium befindlichen und für arme Kirchen annehmbaren geistlichen Gemälde. 1805.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

68.

Verzeichniss sämmtlicher in dem Depositorium befindlichen Portrait-Gemälde aus dem durchlauchtigsten Hause Oesterreich. 1805.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

69.

Verzeichniss der Gemälde der kaiserlich königlichen Bilder-Gallerie in dem Unteren Belvedere. 1805.

(Galerie-Acten.)

70.

Inventarium über die in dem kaiserlich auch königlichen Unteren Belvedere befindlichen Gemälde. 16. Juli 1805.

(Galerie-Acten.)

71.

Inventarium der in dem kaiserlichen auch königlichen Belvedere befindlichen Gemälde. 16. Juli 1805.

(Galerie-Acten.)

72.

Inventarium über die in dem kaiserlich auch königlichen Belvedere, in den Zimmern zu ebener Erde befindlichen Gemälde. 16. Juli 1805.

(Galerie-Acten.)

73.

Verzeichniss des k. k. Bilder-Gallerie-Transportes vom Jahre 1805.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

74.

Verzeichniss der Originalgemälde der Schwestern Selmbach. 4. Juni 1806.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

75.

Verzeichniss des k. k. Bilder-Gallerie-Transportes vom Jahre 1809.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

76.

Verzeichniss deren Gemählde welche anno 1809 für das Museum von Paris durch Herrn General-Director Denon aus der k. k. Gallerie im Belvedere sind weggenommen worden. 18. Juli 1809.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

77.

Haupt-Verzeichniss der k. k. Bilder-Sammlung in dem Hofschloss Belvedere. 1810—1816.

(Galerie-Acten.)

78.

Verzeichniss der Gemählde der k. k. Gallerie im Belvedere. 1817.

(Galerie-Acten.)

79.

Verzeichniss deren Gemählden, welche aus den k. k. Bilder-Gallerie-Depots für das Schloss Ambras in Tyrol ad interim sind ausgesucht worden. 1818.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

80.

Catalogue des Tableaux provenants d'une Galerie célèbre (Fürst Kaunitz) dont la vente se fera, le 13 Mars de l'année courante, etc. Vienne 1820.

81.

Inventarium der Gemälde im k. k. Schlosse Belvedere. 1824.

(Galerie-Acten.)

82.

Uibergabs-Verzeichniss der aus dem k. k. Gartenpalais am Rennweg an die k. k. Bildergallerie-Direction im Belvedere abgegebenen Bilder. 1826.

(Galerie-Acten.)

83.

Prospetto dei quadri che inerentemente ad ossequiato Vice Reale Dispaccio 8 Magio 1838 ed a consequente Decreto dell' I. R. Magistrato 16 del mese vengono dall' l. R. Bibliothecario Sig. Abbate Bettio consegnate al Vice Segretario del suddetto Magistrato Camerale Sig. Emilio Compilanzi incaricato di predisporne la spedizione dell' I. R. Galleria di Belvedere a Vienna.

(Galerie-Acten.)

84.

Protocoll und Verzeichniss über die höchst anbefohlene commissionelle Verhandlung in Betreff der Oehlgemälde im k. k. Schlosse zu Prag. 3. Sept. 1838.

(Galerie-Acten.)

85.

Verzeichniss der ad Interim aus dem Depot an die k. k. Ambraser-Sammlung abgegebenen Gemälde. 1824.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

86.

Verzeichniss der von der k. k. Bildergallerie aus dem Ausschuss-Depot an die k. k. Ambraser-Sammlung abgegebenen Bilder, welche zur Ergänzung der Porträtreihe benützt worden sind. 1824.

(Oberstkämmereramts-Acten.)

87.

Inventarium der Gemälde im k. k. Schlosse Belvedere. 1824.
(Galerie-Acten.)

88.

Inventarium der k. k. Gemäldegalerie. 1837.
(Galerie-Acten.)

89.

Inventarium der k. k. Gemäldegalerie. 1853.
(Galerie-Acten.)

90.

Inventar. 1868. Depots.
(Galerie-Acten.)

91.

Inventar der k. k. Gemäldegalerie. 1870.
(Galerie-Acten.)

92.

Verzeichniss jener Gemälde, welche sich in der k. k. Hofburg über deren Nebengebäude befinden. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

93.

Verzeichniss der im sogenannten Pietradura-Zimmer im Ceremoniel-Appartement befindlichen Mosaik-Bilder. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

94.

Verzeichniss jener Miniaturen, welche sich im Cabinete des Ceremoniel-Appartements befinden. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

95.

Verzeichniss jener Gemälde, welche sich in den k. k. Lustschlössern zu Schönbrunn und Hetzendorf befinden. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

96.

Verzeichniss der Bilder in Laxenburg. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

97.

Verzeichniss der Bilder im Hofstallgebäude. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

98.

Verzeichniss der Bilder im Augarten. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

99.

Verzeichniss der Gemälde, welche sich im kaiserl. Schlosse zu Prag befinden. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

100.

Verzeichniss jener Gemälde, welche sich im k. k. Schlosse zu Budapest befinden. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

101.

Verzeichniss der Bilder in Ambras. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

102.

Verzeichniss der Bilder im k. k. Schlosse zu Innsbruck. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

103.

Verzeichniss der Gemälde, welche sich im kaiserlichen Residenzschlosse zu Salzburg und dem kais. Lustschlosse Hellbrunn befinden. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

104.

Verzeichniss jener Gemälde, welche sich im k. k. Residenz-Schlosse Miramare befinden. 1876.
(K. k. Obersthofmeisteramt.)

105.

Verzeichniss jener Gemälde, welche sich im k. Schlosse zu Gödöllö befinden. 1876.

(K. k. Obersthofmeisteramt.)

(Die Neuaufstellung der Galerie durch Director Rebell in den Jahren 1824 bis 1826 ist mit wenigen Ausnahmen bis auf die neueste Zeit dieselbe geblieben; die bekannten Kataloge von Albert Krafft und Erasmus Engert werden deshalb hier nicht angeführt. Kleinere Verzeichnisse der zu verschiedenen Zeiten zum Kaufe angebotenen Bilder werden nicht angeführt, weil sie, wenn ein Ankauf stattfand, bei der Angabe der Herkunft der einzelnen Bilder im Kataloge genannt erscheinen.)

I.

Verzeichniss

der im III. Bande enthaltenen Künstler-Namen und der Anzahl ihrer Werke.

II.

Verzeichniss

der im III. Bande enthaltenen historischen Bildnisse.

III.

Verzeichniss

der in allen drei Bänden als »Neu aufgestellt« angeführten Bilder.

I. Band.

II. Band.

III. Band.

IV.

Vergleichungs-Tabelle

jener Bilder des »kurzgefassten Verzeichnisses« der kaiserlichen Galerie im Belvedere vom Jahre 1870, welche in dem vorliegenden neuen Kataloge andere Zuschreibungen erhalten haben.

Alter Katalog, Italienisch und Spanisch				Neuer Katalog	
Zuschreibung und Gegenstand	Stockwerk	Saal	Nr.	Zuschreibung	Nr.
Altvenezianische Schule. Brustbild einer Frau	Part.	III.	31	Lorenzo Costa (?) .	172
Bolognesische Schule. Die Jungfrau mit dem Kinde	I.	VII.	43	Nicolò dell' Abbate.	1
Calcar. Bildniss eines schwarz gekleideten Mannes	I.	II.	34	Giamb. Moroni . .	113
Carletto Caliari. Die Anbetung der Hirten	I.	I.	4	Die Erben des Paolo Caliari	593
Florentinische Schule. Portrait eines Jünglings	Part.	II.	18	Jacopo Pontormo .	354
Art des Lorenzo Lotto. Christi Grablegung	Part.	III.	29	Venezianisch	551
Art des Lorenzo Lotto. Ein junger Mann	I.	II.	53	Venezianisch	554
Primaticcio. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen	Part.	II.	8	Lombardisch	266
Sassoferrato. Madonna mit dem schlummernden Kinde	I.	III.	9	Nach Sassoferrato .	414
Signorelli. Anbetung der Hirten	I.	VII.	7	Schule d. Signorelli	435
Tintoretto. Christus und die beiden Schächer	I.	I.	53	Pietro della Vecchia	542
Tintoretto. Der Doge Francesco Erizzo	I.	VII.	46	Pietro della Vecchia	543
Tizian. Hirten und Heerden . .	Part.	II.	23	Pedro Orrente . . .	607
Tizian. Ein junger Bildhauer .	I.	II.	24	Giamb. Moroni . .	312
Schule Tizian. Portrait eines Mannes	Part.	I.	27	Venezianisch	556
Orazio Vecellio. Ein fünfunddreissigjähriger Mann	Part.	I.	42	Venezianisch	555
[illegible]		I	53	"	554

Alter Katalog, Italienisch und Spanisch				Neuer Katalog	
Zuschreibung und Gegenstand	Stockwerk	Saal	Nr.	Zuschreibung	Nr.
Pietro della Vecchia. David und ein Krieger	I.	VII.	56	Nach P. della Vecchia	546
Venezianische Schule. Weibliches Bildniss	I.	I.	31	Gir. Romanino . .	393
Venusti. Die Geburt Christi . .	Part.	III.	16	Römisch	394
Art des Veronese. Junge Frau mit einem Kinde	I.	II.	1	Batt. Zelotti	597
Schule des L. da Vinci. Christus das Kreuz tragend	I.	IV.	10	Andrea Solario . .	438
Schule des L. da Vinci. Herodias und der Henker	I.	IV.	24	Cesare da Cesto . .	431
Spanische Schule. Dame in reicher Kleidung	Part. Niederländ.	III.	28	F. Leux	968

Alter Katalog, Niederländisch				Neuer Katalog	
Zuschreibung und Gegenstand	Stockwerk	Saal	Nr.	Zuschreibung	Nr.
Altniederländische Schule. Der heilige Lucas	II.	I.	74	Jan Mabuse	984
Altniederländische Schule. Die Beschneidung Christi	II.	I.	73	Jan Mabuse	985
Altniederländische Schule. Das jüngste Gericht	Part.	III.	35	Christoph Schwarz	1687
Art des Bakhuisen. Segelnde Kriegsflotte	I.	II.	52	Bakhuisen	666
A. van der Beeke. Stillleben . . .	I.	W.C.	19	A. van Beijeren . .	677
Art des P. Brueghel. Winterlandschaft	I.	G.C.	53	P. Brueghel d. J. .	754
Art des A. Cuyp. Kühe	I.	VI.	14	H. Saftleren	1210
Diepenbeeck. Die Beweinung Christi	I.	VII.	42	J. de Crayer	774
A. v. Drever. Winterlandschaft .	Part.	IV.	28	A. v. der Neer . .	1048
Jean le Duc. Plünderung	I.	G.C.	38	A. Duc.	786
Eckhout. Ein alter Mann	I.	I.	49	W. Key	950
Van Es. Fischmarkt	I.	I.	14	F. Snyders	1261

Alter Katalog, Niederländisch				Neuer Katalog	
Zuschreibung und Gegenstand	Stockwerk	Saal	Nr.	Zuschreibung	Nr.
Van Es. Seethiere	I.	I.	15	F. Snyders	1262
F. Floris. Adam und Eva; Sündenfall	II.	III.	16	M. Coxcie	767
F. Floris. Die Vertreibung aus dem Paradiese	II.	III.	17	M. Coxcie	768
Schule des Floris. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen	II.	III.	78	Jan Pijnas	1114
Franz Francken d. Ä. Vornehme Gesellschaft	II.	III.	35	F. Francken d. J.	836
Franz Francken d. Ä. Ein Kunstcabinet	II.	III.	33	F. Francken d. J.	839
Van der Goes. Maria mit dem Kinde	II.	II.	6	Memlinc	1006
Van der Goes. Die Innenflügel von Nr. 6	II.	II.	10	Memlinc	1007
Van der Goes. Die Aussenflügel von Nr. 6	II.	II.	61	Memlinc	1008
J. van der Hoecke. Erzherzog L. Wilhelm	I.	I.	1	Peeter Tyssens	1324
J. Jordaens. Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis	I.	VII.	47	Rubens	1167
R. Langjan. Herse mit ihren Schwestern	I.	I.	10	J. Boeckhorst	700
Art des Quinten Massys. Das Gleichniss vom ungerechten Haushälter	II.	II.	29	Marinus	988
Schule des Quinten Massys. Kurfürst Albrecht von Brandenburg	II.	II.	44	Art des Qu. Massys	996
Memlinc. Beweinung des Heilandes	II.	II.	12	Jan van Eyck	828
A. Mor. Portrait des Malers Mostaert	I.	VII.	8	W. Key	952
Niederländische Schule. Maria mit dem Kinde	II.	II.	79	J. Brueghel d. J.	734
Niederländische Schule. Die Flucht nach Egypten	II.	II.	75	Patenier	1092
Niederländische Schule. Die Ruhe auf der Flucht nach Egypten	II.	II.	35	B. Orley	1086
Niederländische Schule. Maria mit dem Kinde	II.	I.	16	Meister vom Tode der Maria	1002
Niederländische Schule. Maria mit dem Kinde	II.	I.	20	Meister vom Tode der Maria	1003

Alter Katalog, Niederländisch				Neuer Katalog	
Zuschreibung und Gegenstand	Stockwerk	Saal	Nr.	Zuschreibung	Nr.
Niederländische Schule. Das III. und IV. Capitel der Apostelgeschichte	II.	II.	38	Altdorfer	1426
Niederländische Schule. Lucretia	II.	I.	13	Quintin Massis	994
Niederländische Schule. Maria, Königin von England	II.	I.	33	A. Mor	1036
Niederländische Schule. Portrait einer Dame	II.	III.	18	Bronzino	99
Niederländische Schule. Ein Malteserritter	II.	I.	22	W. Key	951
Isaak Ostade. Der Zahnbrecher	I.	VI.	43	Adrian Ostade	1088
Oostsamen. Männliches Portrait.	I.	VII.	24	Holländisch	918
Art der Paternier. Die Flucht nach Egypten	II.	II.	17	Patenier	1094
Art der Patenier. Der heilige Hieronymus	II.	II.	45	Patenier	1095
B. Peters. Seeufer	Part.	III.	36	Jan Peters	1107
B. Peters. See bei herannahendem Gewitter	I.	II.	56	Jan Peters	1108
B. Peters. Eine scheiternde Galeere	I.	II.	27	Jan Peters	1110
Van der Poel. Nächtliche Feuersbrunst	Part.	III.	24	R. Hoecke	916
Franz Pourbus d. J. Eine junge Dame	II.	III.	30	F. Pourbus d. Ä.	1126
Franz Pourbus d. Ä. Portrait einer Frau	II.	III.	21	F. Pourbus d. J.	1127
Peeter Pourbus d. Ä. Portrait eines Mannes	II.	III.	28	P. Pourbus d. J.	1130
Peeter Pourbus d. Ä. Ein Mann in schwarzer Kleidung	II.	III.	13	P. Pourbus d. J.	1133
Rembrandt. Ein Jüngling in einem Blumenkranz	I.	I.	43	Jan Lievensz	975
Schalken. Mädchen mit einem Lichte	I.	G. C.	11	G. Dou	784
Art des D. Seghers. Stillleben	I.	W.C.	2	D. Seghers	1237
J. Sustermans. Eine alte Frau	I.	I.	50	Art des Rembrandt	1148
Art des Terborch. Schreibendes Mädchen	I.	G. C.	49	Copie nach Terborch	1309
Unbekannt. Maria mit dem Kinde	II.	II.	46	Niederländisch	1049
Unbekannt. Maria mit dem Kinde	II.	II.	7	Niederländisch	1050

Alter Katalog, Niederländisch				Neuer Katalog	
Zuschreibung und Gegenstand	Stockwerk	Saal	Nr.	Zuschreibung	Nr.
Unbekannt. Der Tod des Absalon	Part.	IV.	48	Niederländisch . . .	1062
Unbekannt. Das Innere einer Kirche	Part.	III.	18	Niederländisch . . .	1063
Unbekannt. Reitergefecht	Part.	II.	8	Niederländisch . .	1064
Unbekannt. Gefecht vor einer Festung	Part.	II.	28	Niederländisch . . .	1065
Unbekannt. Tanzende Bauern .	Part.	IV.	19	Niederländisch . . .	1066
Unbekannt. Landschaft mit Reisenden	Part.	IV.	23	Niederländisch . . .	1067
Unbekannt. Feldlager	II.	III.	60	Niederländisch . . .	1068
Unbekannt. Zweikampf	II.	III.	38	Niederländisch . . .	1069
Unbekannt. Kaiser Maximilian II.	I.	I.	5	Niederländisch . . .	1072
Unbekannt. Bildniss eines Geistlichen	I.	I.	3	Niederländisch . . .	1074
Unbekannt. Männliches Bildniss	I.	VII.	26	Niederländisch . . .	1075
Unbekannt. Männliches Bildniss	I.	VII.	19	Niederländisch . . .	1076
Unbekannt. Ein singender Jüngling	I.	G.C.	83	Art des V. d. Werff	1384
Unbekannt. Portrait des Arminius	I.	I.	30	Nach Mierevelt . .	1016
Unbekannt. Männliches Bildniss	I.	G.C.	24	Niederländisch . . .	1077
Unbekannt. Männliches Bildniss	I.	III.	1	R. v. Bleek	690
Unbekannt. Grosses Altarwerk .	II.	I.	47	Meister vom h. Hieronymus	1005
Art des Valckenborch. Der büssende Benedictus	II.	III.	71	Jan Lis	980
F. Wouters. Der heilige Joachim	I.	I.	6	Michelina Woutiers	1401
F. Wouters. Der heilige Joseph .	I.	I.	7	Michelina Woutiers	1402

Alter Katalog, Deutsche Schule				Neuer Katalog	
Zuschreibung und Gegenstand	Stockwerk	Saal	Nr.	Zuschreibung	Nr.
Aldegrever. Die Vertreibung aus dem Paradiese	II.	I.	97	Aldegrever (?)	1424
Amberger. Portrait eines Jünglings	II.	I.	76	Deutsche Schule. .	1519
Beham. Zwei Bauern und ein Soldat	II.	I.	90	Beham (?)	1444

Alter Katalog, Deutsche Schule				Neuer Katalog	
Zuschreibung und Gegenstand	Stockwerk	Saal	Nr.	Zuschreibung	Nr.
Burgkmair. Altar mit sechs Flügeln	II.	I.	50	Burgkmair (?)	1468
Cranach d. Ä. Adam und Eva .	II.	I.	109	Cranach d. J. . . .	1490
Cranach d. Ä. Anbetung der heiligen drei Könige	II.	I.	14	Cranach d. J. . . .	1491
Cranachs Schule. David und Bethseba	II.	I.	77	Wolfgang Krodel .	1488
Cranachs Schule. Lot und seine Töchter	II.	I.	79	Wolfgang Krodel .	1489
Dürers Schule. Männliches Portrait	II.	I.	55	Hans Brosamer . .	1462
M. Grünewald. Kaiser Maximilian I. mit seiner Familie . .	II.	I.	12	B. Strigel	1709
M. Grünewald. Kaiser Maximilian I.	II.	I.	8	B. Strigel	1710
M. Grünewald. König Ladislaus II.	II.	I.	7	B. Strigel	1712
Ambrosius Holbein. Männliches Portrait	II.	I.	17	B. Bruyn	1463
Holbein d. J. Bildniss eines Mannes	II.	I.	67	Deutsche Schule . .	1509
Holbein d. J. Bildniss einer Frau	II.	I.	68	Deutsche Schule . .	1510
Sigmund Holbein. Männliches Bildniss	II.	I.	87	Deutsche Schule . .	1516
Sigmund Holbein. Männliches Bildniss	II.	I.	86	Deutsche Schule . .	1517
Holbeins Schule. Portrait einer alten Frau	II.	I.	6	Art des Holbein . .	1581
Holbeins Schule. Portrait eines blassen Mannes	II.	I.	70	Art des Holbein . .	1582
Art des Holbein. Erasmus von Rotterdam	II.	I.	100	Nach Holbein . . .	1583
Art des Holbein. Ein Mann in prächtiger Kleidung	II.	I.	4	Deutsche Schule . .	1518
Oberdeutsche Schule. Der Tod der heiligen Jungfrau	II.	I.	111—113	Meister R. F. . . .	1504
Oberdeutsche Schule. Die heilige Familie	II.	I.	80	Johannes Aquila . .	1440
Schinnagl. Gebirgslandschaft . .	II.	IV.	113	Orient	1629
Schinnagl. Gebirgslandschaft . .	II.	IV.	112	Orient	1630
J. Walch. Kaiser Maximilian I.	II.	I.	102	B. Strigel	1711

V.

Berichtigungen und Zusätze.

Im I. Bande.

Seite XLI, 4. Zeile von unten, und
» XLII, in der Anmerkung, soll es richtig heissen: **Oberstkanzler Graf von Blümegen**, statt Kanzleidirector Vesque von Püttlingen.
» XLV, 9. Zeile von unten lies: **9. October** statt 6. October.
» XLVI, 4. » » oben » **deroselben** statt derohalben.
» XLVII, 7. » » » » **1658** statt 1659.
» 17, 10. » » » » **Rosetti** statt Rossetti.
» 17, 14. » » » » **April** statt Jänner.
» 126, 3. » » unten soll es richtig heissen: zwischen den knieenden Aposteln sieht man abermals Christus und zwei Männer etc.
» 127, 10. Zeile von oben lies: **7 Figuren** statt 6 Figuren.
» 262, 14. » » » » **Galerie- und Hofkammer-Acten.**
» 359, 20. » » unten ist zu berichtigen, dass die **linke** und nicht die rechte Hand mit einem Ringe geschmückt ist.

Im II. Bande.

Seite 34, 18. Zeile von oben lies: **Liechtenstein**, statt Liechstenstein.
» 94, zu der Anmerkung über Van Daelen ist hinzuzufügen: In der Galerie zu Schleisheim bei München befindet sich das Selbstbildniss eines jungen Malers mit derselben Signatur wie auf unserem Bachusbilde, welches dort ebenfalls im alten Inventar einem J. van Daelen zugeschrieben ist. (Vergleiche das Verzeichniss von A. Bayersdorfer, pag. 29.)
» 101, 5. Zeile von oben soll es richtig heissen: Eines der Bilder, welche Erzherzog Leopold Wilhelm zur Zeit seiner Residenz in Brüssel vor dem Jahre 1656 von dort an den Wiener Hof gelangen liess.
» 107, 7. Zeile von oben lies: **mit** statt mir.
» 118, 9. » » » » **800** statt 801.
» 131, 7. » » » » **bloss** statt blos.
» 172, 11. » » » » **weiset** statt weisst.
» 176, 6. » » unten » **1695** statt 1671.
» 177, 13. » » » » **1610** statt 1600.

Seite 184. Bei der Anmerkung zu dem Bilde Nr. 892 »Der heilige Wilhelm« ist hinzuzufügen: In Hampten Cort befindet sich eine Wiederholung als Dosso Dossi.

» 191, 7. Zeile von oben lies: Todtenkopf statt Todenkopf.

» 193, 8.—10. Zeile von unten soll es richtig heissen: Die nach diesen Bildern angefertigten Gobelins befinden sich im kaiserlichen Besitze und sind in Schönbrunn bei Wien aufbewahrt.

» 203, 3. Zeile von oben lies: Rad statt Rath.

» 216, 4. » » » » das statt dass.

» 221, 6. » » » » 1773 statt 1783.

» 250, 17. » » » » Geschenke statt Geschencke.

» 286, 2. » » unten soll es richtig heissen: Eines der Bilder, welche Kaiser Joseph II. aus den kaiserlichen Schlössern für die geplante Neugestaltung der Hofsammlungen in Wien dahin bringen liess, und etc.

» 334, 19. Zeile von unten soll es richtig heissen: 1096. Art des Patenier etc.

» 350, Nr. 1121. Bildniss eines Calatravaritters. Nach einer Mittheilung des Herrn Ministerresidenten in Madrid, Vicomte de Stuers, ist das rothe Kreuz, welches der Ritter trägt, nicht der Calatrava-, sondern der Santjago-Orden.

» 402, 6. Zeile von unten lies: fasst statt fast.

» 506, Nr. 1331. Frühlingslandschaft von L. van Valckenborch. Der Herr Ministerresident in Madrid, Vicomte de Stuers, hält das grosse Gebäude auf diesem Bilde mit gutem Grunde für das alte Brüssler Schloss, welches im 18. Jahrhundert abgebrannt ist.

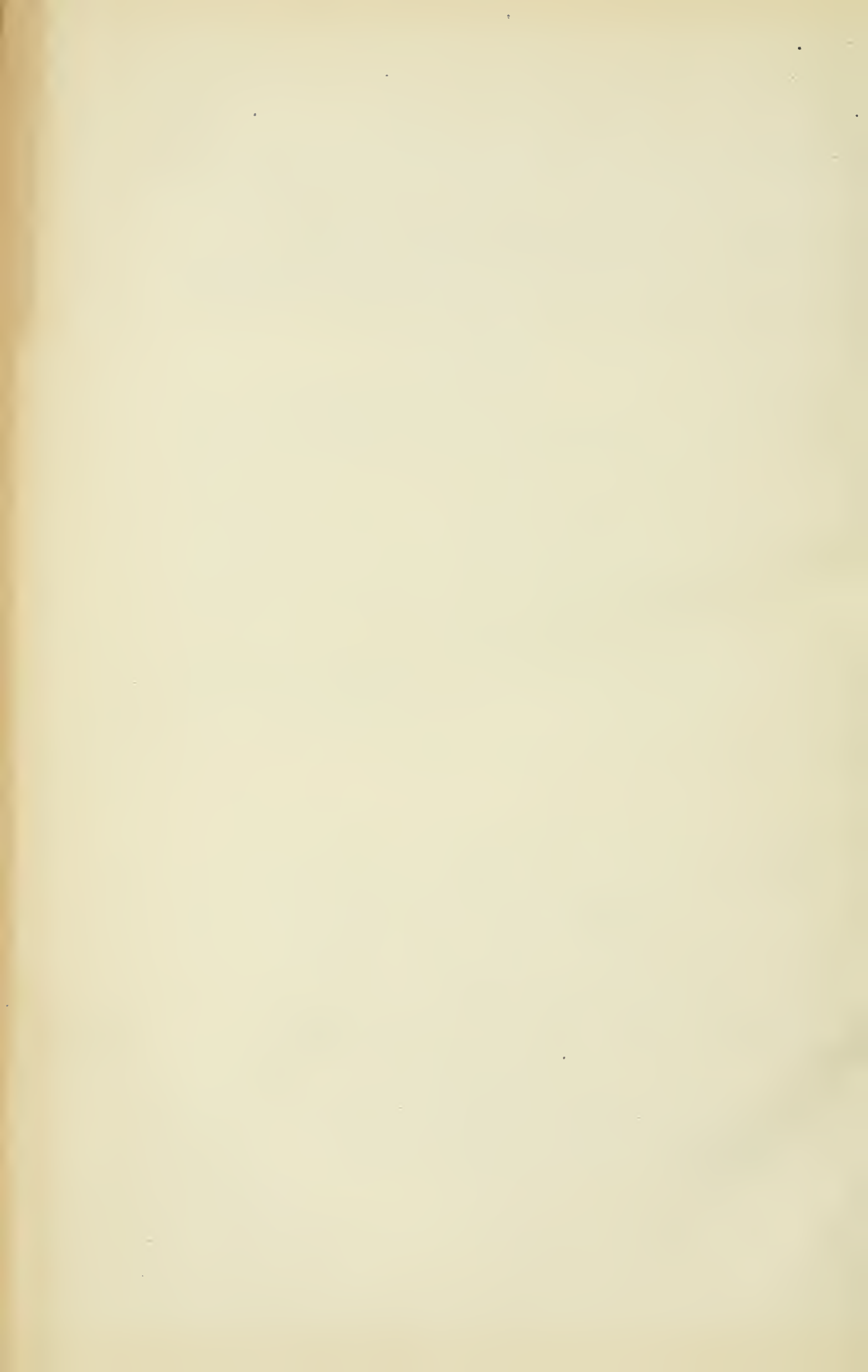
» 543, 11. Zeile von oben lies: bläst statt blässt.

Im III. Bande.

Seite 15, 5. Zeile von oben ist hinzuzufügen, dass die beiden Bilder von Amberger seither aus dem Besitze des Freiherrn von Friesen in jenen des Dr. Schubart in Dresden übergegangen sind. Diese Bilder gleichen unseren lebensgrossen Brustbildern in Styl und Technik, nur sind sie besser erhalten und sehen in Folge dessen detaillirter aus als diese, welche in früherer Zeit einmal durch zu starkes Abputzen gelitten haben.

» 112. Zur Biographie des Daniel Gran bringt der fürstlich Schwarzenberg'sche Central-Archiv-Director Herr Adolf Berger in seinem Aufsatze über das fürstlich Schwarzenberg'sche Gartenpalais am Rennweg (Mittheilungen des Alterthumsvereines zu Wien, 1886) actenmässige Belege aus dem Schwarzenberg'schen Archive.

» 374, 2. Zeile von unten lies: Guercino statt Guerrino.





Ergänzung

der

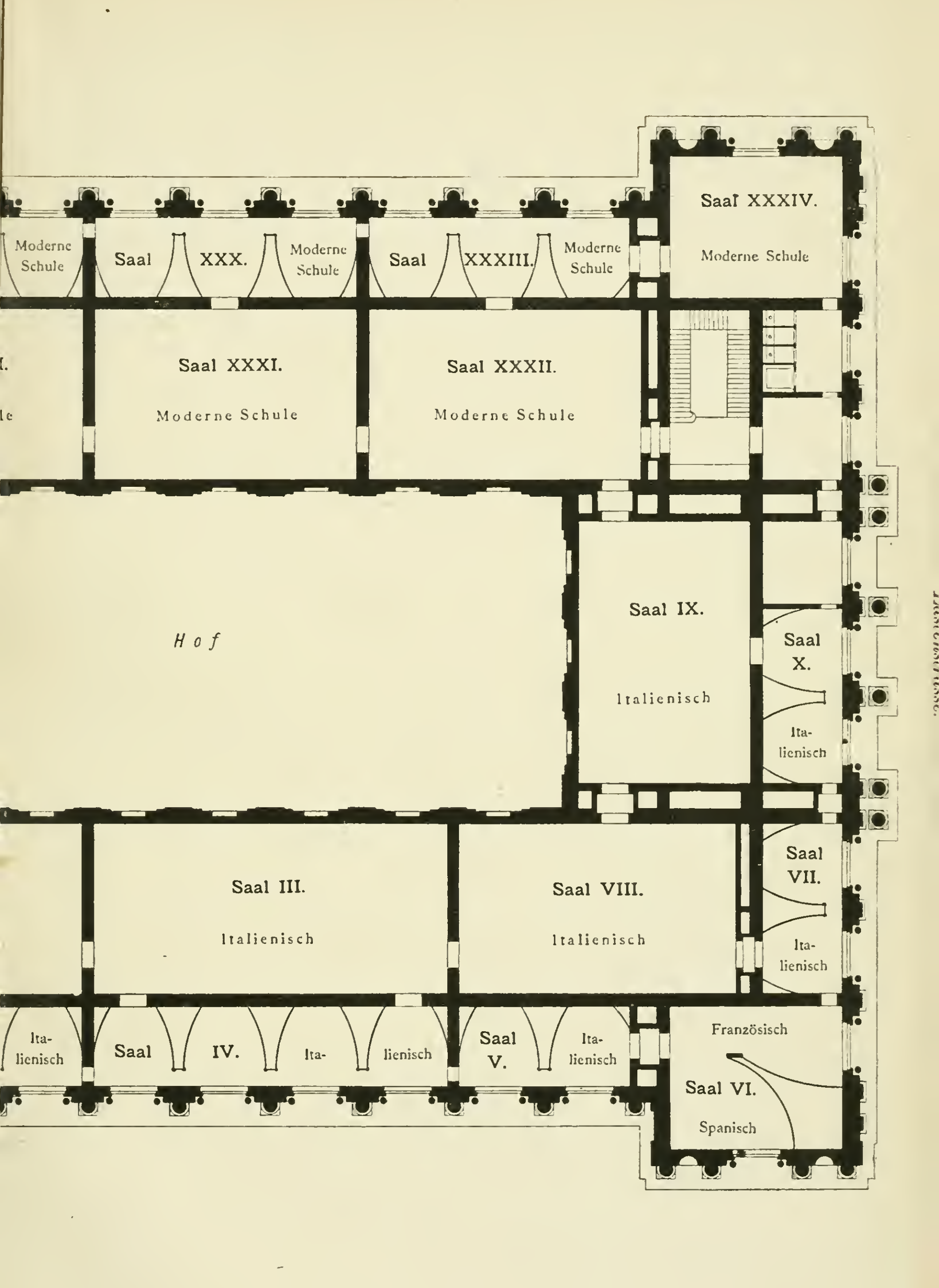
Berichtigungen zum III. Bande.

Seite 112, 8. Zeile von unten lies: **Brünn** statt Wien.

» 117. Zu der Biographie des Max Handel ist hinzuzufügen, dass er sich selbst »Maximilian Hänl« schreibt, und dass mehrere seiner Bilder sich im fürstlich Schwarzenberg'schen Besitze befinden, darunter Altarstücke, Familienbildnisse und das Portrait des Malers Daniel Gran.

» 269, 15. Zeile von unten lies: **1638** statt 1738.

» 342, Regestennummer 544: soll Adolf Schwarzenberg nicht Graf, sondern **Fürst** genannt werden. Graf Adolf ist am 14. Juli 1670 in den Fürstenstand erhoben worden.


Saal XXXIV.
Moderne Schule
Moderne Schule
Saal
XXX.
Moderne Schule
Saal
XXXIII.
Moderne Schule
Saal XXXI.
Moderne Schule
Saal XXXII.
Moderne Schule
Hof
Saal IX.
Italienisch
Saal X.
Italienisch
Saal VII.
Italienisch
Saal III.
Italienisch
Saal VIII.
Italienisch
Italienisch
Saal
IV.
Italienisch
Saal V.
Italienisch
Französisch
Saal VI.
Spanisch

Babenbergerstrasse

Erster Stock.

